За пролетарское искусство

ОГИЗ—ИЗОГИЗ Москва 1931

7 ЖУРНАЛ Российской Ассоциации Пролетарских Художников

Ф. Д. КЛОЧКОВ — слесарь учебно-опытного совхоза № 2-(Сев. Кавказ). Как лучший ударник награжден орденом Денина. Работа А. ДЕЙНЕКА.





По досадным обстоятельствам мы получили ваше приглашение вступить в РАПХ значительно позднее дня организационного собрания. Настоящий ответ определяет наше отношение к РАПХу достаточно ясно и ликвидирует возможные разговоры о неясности отношений между РАПХ и московским Изорамом.

1. Мы консолидацию всех действительно пролетарских сил на фронте искусств, за их объединение на участке изо.

2. Ваше приглашение, адресованное Изораму, мы приняли как адресованное всей московской трамовской организации, ибо МЦТ является такой творческой комсомольской организацией, которая призвана действовать всеми видами и средствами искусств. Практически мы уже работаем в области изо, театра и музыки. Разбивка на сектора по видам искусств с соответствующими названиями (Изорам, Музорам и т. д.), является временной, организационной мерой внутреннего порядка.

3. Приняв ваше приглашение, Московский центральный Трам просит расширить рамки ваших уставных положений и принять организацию в целом на правах коллективного члена, так как работающей на основе коллективного творчества нашей организации органически чуждо выделение тех или иных ее участников.

4. Безусловно необходимо будет взаимно разработать вопрос о правах коллективного члена, но еще до окончательной разработки этого вопроса мы заявляем что вступая в РАПХ, заранее берем на себя обязательство быть особенно активными на наиболее близком нам участке изофронта—участке изосамодеятельности. Ваша декларация отводит весьма скромное место изосамодеятельности. Мы не думаем, что этот факт следует принимать, как игнорирование такого важного участка, как самодеятельность.

5. Под самодеятельностью же мы понимаем не любительское движение одиночек и не слепое стремление тех или иных изокружков итти на поводу у тех или иных профсистем, а такое массовое движение, которое стремится организованным путем овладеть средствами изоискусства для того, чтобы их революционизировать и поставить на службу рабочего класса, подчинив интересам соцстроительства. Для нас самодеятельность является выражением социалистических производственных отношений и общественной самодеятельности пролетариата в специфической области изоискусства и, как таковая является основой будущего социалистического искусства, ведущим звеном на данном этапе.

Ждем вашего ответа.

По поручению Московского центрального Трама

Евгений Кибрик.
Павел Соколов.

Постановлением Центрального Секретариата Московский Трам принят в РАПХ.

Группа художников-производственников из „Октября"—тт. Дейнека, Клуцис, Фрейберг, Сенькин, Пинус, Кулагина и Елкин, заявление которых о вступлении в РАПХ было напечатано в № 5 нашего журнала, постановлением Центрального Секретариата также приняты в РАПХ.

ЗА пролетарское искусство

журнал российской ассоциации пролетарских художников

Редколлегия: А. А. АНТОНОВ, М. В. БОРЗЯТОВ, А. А. ВОЛЬТЕР Л. П. ВЯЗЬМЕНСКИЙ, Т. Г. ГАПОНЕНКО, Ф. Д. КОННОВ, А. Д. КУЗНЕЦОВА, П. Ф. ОСИПОВ, А. П. СЕВЕРДЕНКО, Я. И. ЦИРЕЛЬСОН, Л. О. ЧЕТЫРКИН

ИЮЛЬ

№ 7

ХУДОЖНИКИ—НА ПЕРЕСТРОЙКУ ГОРОДОВ!

Решение июньского пленума ЦК ВКП(б) о реконструкции городского коммунального хозяйства и решение Московского областного и городского комитетов о преобразовании Москвы ставят вопрос о решительном подтягивании коммунального хозяйства к темпам индустриализации и превращении коммунального хозяйства из участка отсталого в передовой, содействующий темпам индустриализации. Под этим углом зрения должно протекать развитие городского хозяйства СССР и в первую очередь красной столицы.

Москва как образцовый пролетарский центр, выделенная Центральным комитетом в самостоятельную административно-хозяйственную единицу, приобретает в связи с этими решениями исключительное значение.

Кроме мероприятий по улучшению городского хозяйства Москвы, будут поставлены такие важнейшие проблемы, как соединение Москвы-реки с верховьями Волги, не исключая работы по соединению Москвы-реки с Волгой через Клязму для судоходства, постройка метрополитена с глубоким вводом в город электофицированных пригородных железных дорог, теплофикация, превращение Москвы в город образцовой чистоты, в зеленый город и т. п. Белогвардейская пресса и наши внутренние классовые враги уже подняли вой о гибели «старой Москвы». Но нас это не пугает. Наоборот, это лишний раз подтверждает правильность нашей политики, правильность решений ЦК партии.

Проблема развития городского хозяйства СССР — гигантская классовая проблема неразрывно связанная с нашей экономикой, связанная с хозяйственно-политическими процессами нашей страны. Поэтому нельзя все это свести только к мероприятиям по «улучшению быта» или к постройке «новых жилищ». Значение этой проблемы неизмеримо большее. Здесь решается задача коренного изменения всего жизненного уклада трудящихся, подъема их благосостояния, установление новых общественных отношений, новых навыков, психологии, рост нового человека.

Совсем обратное протекает в капиталистических странах. В то время, когда мы на основе роста нашей индустриализации и переустройства сельского хозяйства вкладываем сотни миллионов в городское хозяйство, улучшаем жизненные условия трудящихся, городское хозяйство капиталистических стран, вследствие обостривщегося экономического кризиса, резко ухудшается, а положение рабочего класса становится все тяжелее и тяжелее. «Никогда со времени войны финансовое положение городов не было столь серьезно, как теперь», заявляет президент Всегерманского объединения городов д-р Моллерт.

Реализация постановлений ЦК партии—боевая задача не только советов и парторганизаций, но и всех художественных обществ, а РАПХ (Российская ассоциация пролетарских художников) и ВОПРА как передовых отрядов фронта пространственных искусств—в первую очередь. В борьбе за выполнение постановления ЦК партии, как и во всякой борьбе, мы сталкиваемся с оппортунизмом и «левыми» заскоками в теоретическом обосновании строительства наших городов. Еще год тому назад в дискуссии «о социалистических

городах» (кстати сказать, понятие «социалистического города», относимое только к новым городам,—неверно, так как наши существующие города и есть социалистические) было внесено много путаницы и всякой вредной накипи вплоть до явно реакционных теорий административного насаждения коммун сверху. Тов. Каганович в своем докладе «О развитии городского хозяйства СССР» на июньском пленуме ЦК ВКП(б), останавливаясь на «левых» извращениях в строительстве новых домов, в частности, на «левых» фразах т. Сабсовича, сказал: «Эти «левые» фразы ничего, кроме вреда делу коренной перестройки быта на социалистической основе, принести не могут. Мы должны развернуть систематическую массовую работу, чтобы не фразами, а живым действием и строительством перестроить быт на новой, социалистической основе».

Вот это «живое действие» и требуется от советского искусства вообще и на отдельных участках в частности. Основное, что выдвигается решениями ЦК партии,—это тесное сочетание всех видов искусства и, в частности, изобразительного с архитектурой. В этом отношении РАПХ сумела уже связаться с ВОПРА и организовать бригады из художников-монументалистов, скульпторов, декораторов и архитекторов по выполнению решений ЦК партии. Примеру этих организаций необходимо последовать всем художественным обществом и по-настоящему взяться за выполнение решений июньского пленума ЦК ВКП(б). Надо повести решительную борьбу с разговорами, будто это касается только архитекторов, а мы, мол, изобразители, лишь по мере необходимости будем участвовать в этой работе. Эти вредные разговоры, отголоски старых консервативных взглядов на задачи искусства, распространяются нашими классовыми врагами. Художники должны включиться в большую работу по украшению социалистических городов, ибо в СССР наряду с новыми фабриками, заводами и МТС воздвигаются сотни и тысячи новых культурных учреждений—школ, библиотек, изб-читален, театров, кинотеатров, дворцов культуры и клубов. Одних только зрелищных предприятий строится у нас столько же, сколько строят все европейские страны, вместе взятые.

С развертыванием строительства возрастает и потребность в художественном оформлении зданий, парков, садов, площадей, жилищ и т. п. Это — не случайное явление. В нашей строительной практике большинство жилищных объединений и жилищных строительных кооперативов выносят уже постановления о большем ассигновании на художественные цели. Планировка городов, парков, площадей, замена уродливых и громоздких вывесок стандартными, окраска старых и новых домов, организация декоративно-политических установок на площадях и улицах, способствующих ознакомлению с происходящими событиями (карта революционных боев китайской Красной армии, о забастовках в капиталистических странах, об ударничестве, соцсоревновании, культэстафете и т. п.),—все это ставит задачу подготовки новых кадров художников, декораторов, скульпторов, архитекторов, монументалистов и вовлечение в это дело самодеятельного искусства. Уже сейчас происходит большая работа по приведению в образцовый вид городских магистралей в Москве и Ленинграде, охватившая пока немногочисленные кадры архитекторов-декораторов и художников-монументалистов.

Следует особо подчеркнуть важность культурно-просветительных и пропагандистских центров—клубов, дворцов культуры, изб-читален проч., где пролетарскому художнику предстоит выдержать большую борьбу с халтурой и аполитичностью. В этих случаях, как и в ряде других, связанных с планировкой и проектировкой городов, улиц и площадей, приносит большой вред конструктивизм со своими старыми лозунгами «смерть искусству» и теориями «гигиены и санитарии» стен, отрицающий картину, лозунг, плакат в клубных стенах и протаскивающий в практическом строительстве «дома-коробки».

Кроме этих задач, художнику предстоит еще помочь пролетарским массам овладеть техникой, а в связи с развитием коммунального хозяйства доказать средствами изо преимущество новых стройматериалов и оборудования перед старыми.

Все это обязывает нас прежде всего ликвидировать: а) отставание фронта изо от задач социалистического строительства, б) шаблон в творчестве, в) халтуру и приспособленчество.

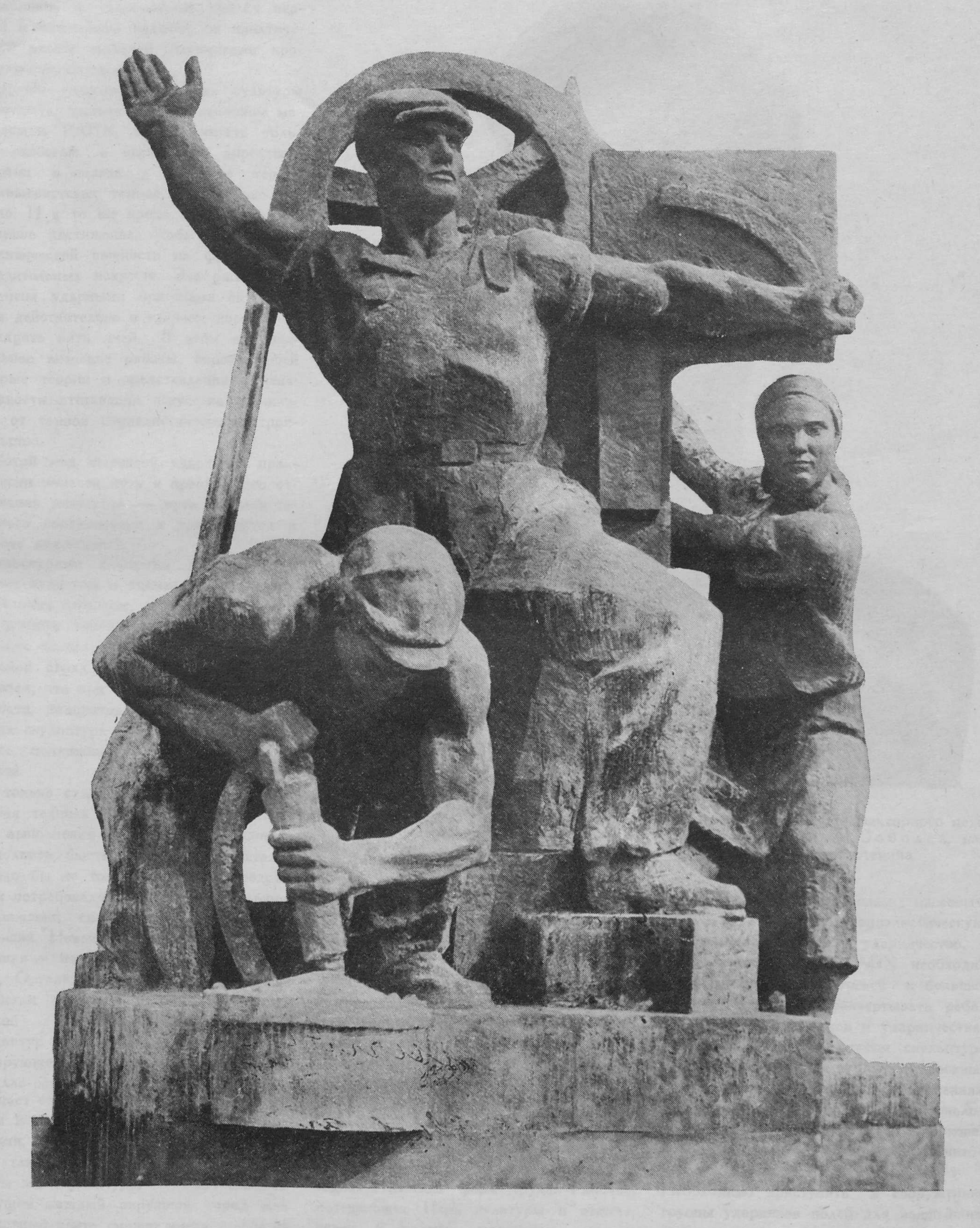
Активно работая по выполнению решений ЦК ВКП(б), нужно помнить о качестве работы и экономном расходовании средств, борясь с прожектерством, рвачеством и расточительностью.

Нужно суметь полностью вовлечь в эту большую работу близких нам попутчиков-союзников, разоблачая при этом реакционные, вредные элементы в искусстве.

Нужно по-новому строить работу, взяв за основу задачи, поставленные т. Сталиным. «Значение этих новых условий состоит в том, что они создают для промышленности новую обстановку, требующую новых приемов руководства» (Сталин—выступление на совещании хозяйственников 23 июня 1931 г.).

Ударными темпами за работу по выполнению решений ЦК ВКП(б)!

За активное включение искусства в социалистическое строительство!



Бригада скульпторов:

Л. Малько, Г. Мотовилов, Д. Шварц, З. Виленский, Я. Зайцев.

(„Аллея ударников"—Парка Культуры и Отдыха)

Лицо ударничества (Группа)

ПЕРВАЯ ШЕРЕНГА УДАРНИКОВ

Показ средствами искусства ударников и ударничества явился первой и важнейшей задачей в практической работе молодой Ассоциации пролетарских художников.

Шеренгу ударников в Парке культуры и отдыха, выполненную в основном молодежью РАПХ, нужно считать только разбегом в выполнении директивы партии о показе в искусстве героев большевистских темпов. Это только начало. И в то же время это уже значительное достижение, событие огромной политической важности на фронте изобразительных искусств. Эта работа выполнена ударными бригадами скульпторов действительно в ударном порядке—в тридцать пять дней. В этом исключительное значение работы, опрокинувшей старые теории и представления о неизбежности отставания искусства от жизни, от темпов социалистического строительства.

Работой над шеренгой ударников практически намечен путь к преодолению отставания искусства — путь социалистического соревнования и ударничества в работе художников.

Скульптурные портреты ударников в Парке культуры и отдыха говорят о решительном переломе, о повороте к большевистским темпам наиболее отсталой области изоискусства — скульптуры. Передовой отряд пролетарской молодежи показал, что при большевистской настойчивости, инициативе, при новых формах труда скульптура может опередить даже более подвижные и гибкие формы искусств.

Не только старые методы работы, но и старая техника не оказалась пригодной для выполнения этого ударного задания. Выполнить бюсты ударников в металле стоило бы не только огромных средств, но и потребовало бы при самом большом напряжении сил сроков, во много раз больших. Новые темпы требовали новой техники и новых материалов. И их нашли. Организаторы шеренги ударников прибегли к смелой попытке применить способ металлизирования гипсовых скульптур при помощи новейшего металлизирующего прибора — ацитиленового металло-распылителя. Этот способ сокращает во много раз общий процесс работы и дает огромное удешевление продукции.

Это так уменьшает материальные затраты на скульптуру, что в недалеком будущем каждый окружной город или колхозный центр сможет иметь у себя на площади монументальные скульптурные сооружения, группы своих ударников.

Политическое агитационное значение шеренги ударников необычайно велико.

Только в Советской стране возможны такие сооружения. Во многих городах, дворцах и музеях капиталистического мира можно видеть «аллеи», ряды скульптурных изображений государей, полководцев, государственных деятелей, банкиров, реже деятелей науки и искусства. Но нигде, кроме Советской страны, не могло быть создано что-либо похожее на шеренгу ударников в Парке культуры и отдыха.

Здесь в скульптурных портретах даны герои восходящего класса, передовики социалистических форм труда. Рабочие, посещающие Парк культуры и отдыха, видят в шеренге ударников лучших представителей своего класса.

Даже в этой неполной зародышевой форме показ ударников средствами искусства является сильнейшим массовым средством агитации за социалистическую стройку, соревнование и ударничество.

Скульптурной секции РАПХ необходимо с еще большей энергией и большевистской смелостью развертывать работу по показу ударников и ударничества. Нужно приступить к таким скульптурным сооружениям на площадях Москвы. Нужно поставить вопрос о сооружениях подобного рода в крупных индустриальных центрах: в Ленинграде, Харькове, Баку, Тифлисе, Новосибирске, Магнитострое и Тракторострое.

Необходимо приступить к сооружению группы ударников полей для важнейших колхозных центров.

Шеренга ударников в Парке культуры и отдыха открывает огромные перспективы работы.



Скульптура Я. Горбунова (Аллея ударников" — парк культуры и отдыха).

Инженер-ударник прожекторного цеха электрозавода А. А. Соболев, награжденный орденом Ленина



В. Гриффель

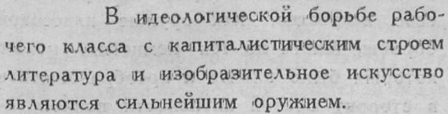
Превратим войну империалистическую в войну гражданскую! Плакат

РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ХУДОЖНИКИ КАПИТАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН

Ян Матейка

Владислав Гриффель





В идеологической борьбе рабочего класса с капиталистическим строем литература и изобразительное искусство являются сильнейшим оружием.

Революционная литература оказала особенно большую помощь освободительной борьбе пролетариата. Это — наиболее боевая и организованная область искусства. Здесь более четки творческие установки Создано международное объединение революционной литературы, опирающееся прежде всего на широчайшие массы трудящихся, на рабкоров, но сумевшее вовлечь в общий фронт и попутнические революционные литературные силы.

Но другие отряды искусства далеко отстали от литературы. В том числе и изоискусство. И это несмотря на то, что именно сейчас, в обстановке тяжелого кризиса капитализма и обостренной классовой борьбы имеются чрезвычайно благоприятные обстоятельства для активизации революционного изоискусства.

Задачи, которые стоят перед изобразительным искусством, очень важны и ответственны. Но внимание пролетарской общественности к изобразительному искусству весьма недостаточно.

Это ясно показывает недавно опубликованное постановление ЦК ВКП(б) о картино-плакатной агитации. Даже внутри Советского союза эта проблема разрешена, по меньшей мере, неудовлетворительно. Политическая неграмотность большей части художников, чрезвычайно слабая связь их с социалистическим строительством и пролетарскими массами, бессильное эпигонское пережевывание старых форм искусства, оторванное от жизни формальное экспериментаторство — все это обусловливает появление чуждой нам, бездейственной, бессильной и уродливой художественной продукции, которая ни в какой степени не выражает сущности социалистического строительства.

Нужно скорее перестроиться и настоящими, большевистски-ударными темпами нагнать упущенное, выяснить основные теоретические проблемы, повысить идеологическую зрелость и художественное качество работ художников, высвободить творческую силу рабочих масс, собрать и систематизировать накопившийся международный опыт, начертать ближайшие пути развития.

Брожение внутри советских художников, консолидация имеющихся сил, создание РАПХ и Международного бюро революционных художников (МБРХ) сделали первые организационные предпосылки для этого.

Наиболее развитым участком интернационального революционного фронта изобразительных искусств является, несомненно, искусство газетной карикатуры и графики, наиболее действенное и тесно связанное с задачами момента классовой борьбы. И именно в этой области за границей имеется опыт, достигнуты результаты, заслуживающие того, чтобы на них было обращено внимание в международном масштабе.

Работающая уже несколько лет в Соединенных штатах многочисленная группа американских революционных художников, сотрудников «Рабочего ежедневника», «Рабочего ежемесячника», «Освободителя», «Новых масс» дала очень много политических, очень острых, очень сильно исполненных художественных произведений. Фред Эллис, Морис Беккер, Роберт Майнор, Виллиам Гроппер, Гуго Геллер—вот лучшие имена этого наиболее развитого и важного передового отряда международного художественного движения.

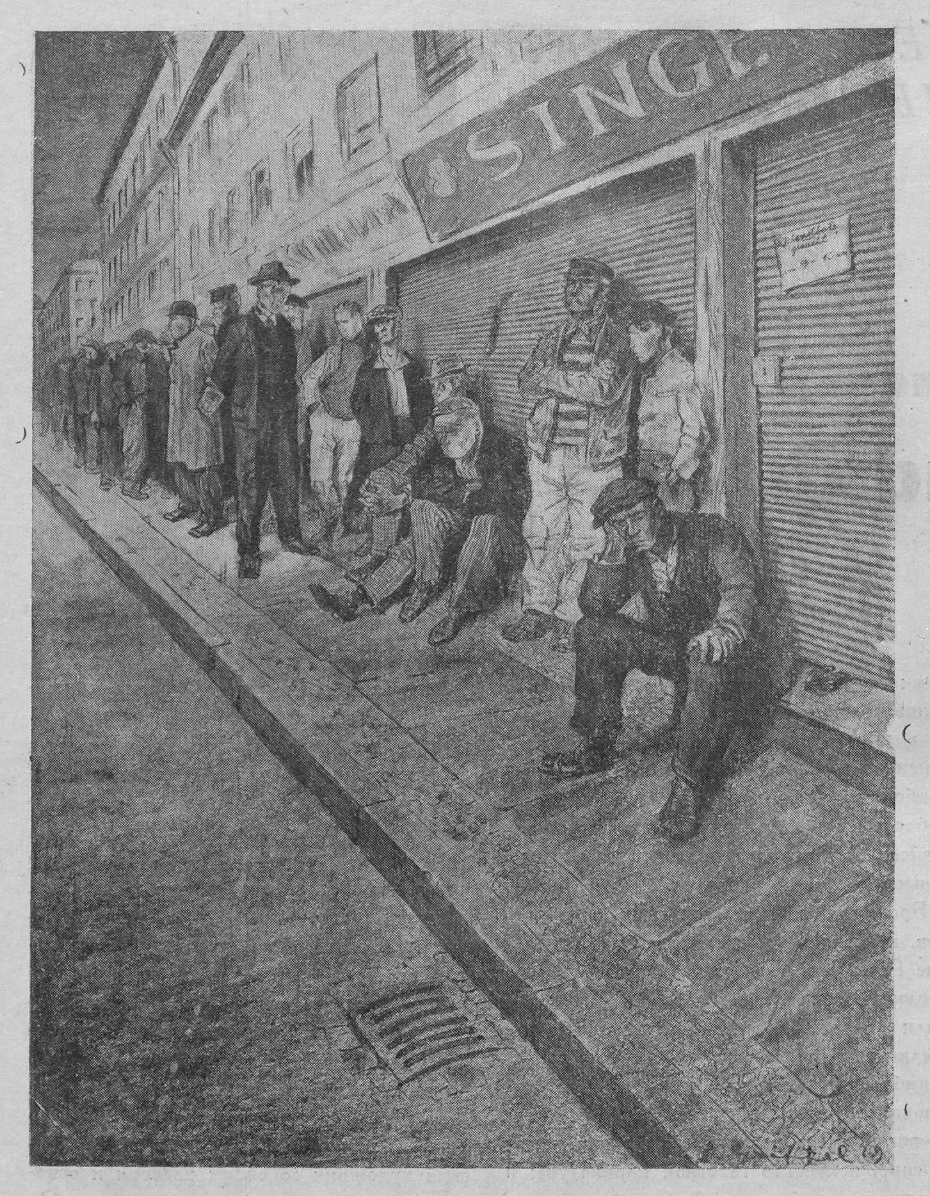
Немецкая Ассоциация революционных художников принимает живое участие в повседневной революционной борьбе немецкого пролетариата с помощью «ИФА» (объединения, обслуживающие общие культурные интересы рабочих), состоит в постоянной связи с другими участниками культурного фронта и уже включила в свои ряды ценных революционных художников.

Венгерские революционные художники, организованные в венгерский Союз революционных писателей и художников, также достигли в своей работе значительных результатов. Наиболее известными из них в Советском союзе являются Бела Уитц и В. Гриффель. Оба они, столь противоположные по своим художественным исканиям и технической манере, стремятся к определенно классовому пролетарскому искусству и отдают себя и свою работу на службу классовой борьбе пролетариата.

Жизнь Гриффеля — ярчайший пример того, как должен быть связан пролетарский художник со своим классом и освободительной борьбой пролетариата. Он должен изо дня в день активно участвовать в его будничной работе, должен быть его соратником и передовым бойцом и в искусстве должен оставаться прежде всего коммунистом. Его главная цель — быть полезным классовой борьбе пролетариата также и своими рисунками.

С ранней юности принимая участие в коммунистическом движении венгерской молодежи, Гриффель после свержения власти советов в Венгрии продолжал работать нелегально. Когда он попал в руки бандитов Хорти, он был ими зверски избит. Отбыв тюремное заключение, которому его подвергла белая классовая юстиция, он эмигрирует в Германию, где принимает активное участие в партийной жизни и становится одним из наиболее четких и развитых агитаторов немецкой коммунистической прессы.

Его художественное развитие идет параллельно с его жизнью партийного работника. Обнаружив влечение к рисованию еще в ранние детские годы, он получил возможность систематического художественного образования лишь во время венгерской диктатуры советов. Он был принят в студию-мастерскую для проле-



В. Гриффель „Одно место"

Рядом с этими художниками были и те, которые осознали силу пролетариата, признали его право на ведущую роль, но платили дань своему мелкобуржуазному прошлому, дань формалистическим исканиям, увлечениями абстрактным, схематическими построениями, склонностью к романтике. Обе группы, понятно, четко неотделимые, конечно, являются лишь разными стадиями зрелости мелкобуржуазного революционного художника-попутчика. Состав их соответственно политической роли мелкой буржуазии был очень неустойчив и текуч (в особенности потому, что почти совершенно отсутствовало широкое целесознательное, ориентирующееся пролетарское руководство, которое смогло бы их основательно перевоспитать).

Гриффель был почти единственным, во всяком случае, самым талантливым пролетарским художником, одним из тех, совсем немногих, которые воспринимали свое искусство, как оружие классовой борьбы, одним из тех немногих, целью которых было влиять и преобразовывать в сторону боевой активности психоидеологию масс с помощью специфических эмоциональных средств своего искусства.

Работы Гриффеля всегда конкретны, большей частью связаны с какой-нибудь частичной задачей классовой борьбы, но в единичном он показывает общее. Его агитация по вопросам текущего момента, его лозунги дня, тактические требования дня всегда поставлены в перспективе конечной цели. Вторым важным моментом его искусства является то, что он воспринимает буржуазное, как и пролетариат, в их классовой сущности, он показывает буржуазию не только в ее индивидуальном разложении и упадке, но также и как общественную силу, как класс эксплоататоров; пролетариат не только в качестве отдельного эксплоатируемого и угнетенного, но также как общественную силу, как класс, как решающий фактор человеческого освобождения. Именно потому его истусство всегда положительно, оптимистично, поднимает, наполняет бодростью и указывает дорогу.

Его художественный метод — метод последовательного реализма. Его формальный язык, который он приобрел в результате большой работы и долгого развития, строг, экономен, понятен широким массам. Он не избегает символики, но она становится (правда не всегда), как и его пафос, конкретным носителем обобщенной классовой борьбы. Он создает типаж своих работ живым, индивидуальным и конкретным без расписывания грубых натуралистических деталей. Так получают его рисунки, даже когда они касаются конкретных частных случаев, необходимую глубину и обобщение.

Несколько последних лет Гриффель живет в Советском союзе. Это обстоятельство первое время задержало его дальнейшее развитие. Задачи, которые

тарского изобразительного искусства. В мастерской, руководство которой увлекалось различными «передовыми» формалистскими течениями, он был несколько изолированным благодаря своему простому формальному языку и своему насквозь здоровому реализму. С самого начала он стремился к тому, чтобы сделать свое искусство практически применимым и политически конкретным. Транспаранты и плакаты для массовых демонстраций, декоративные установки и политические карикатуры с самого начала живейшим образом интересовали т. Гриффеля. Политическая и художественная деятельность у него неразрывно связаны.

В Германии его дарование развернулось очень быстро. Принимая участие в заводских и партийных собраниях, он вскоре помещает свои политические, метко бьющие в цель рисунки в «Роте Фане», «Плэйт», в «Кнюппеле» и др. Чтобы оценить в полном объеме его значение для дальнейшего развития агитационного искусства Германии, мы должны восстановить в общих чертах положение немецкого революционного искусства того времени (т. е. приблизительно до конца 1926 года). Идеологически оно было в это время сравнительно неразвитым. Мелкобуржуазно-революционные художники-попутчики были не только ведущей, но даже единственной силой. Это были в большинстве художники, которые понимали исторически предопределенное гниение буржуазии и умели вскрывать его беспощадной критикой. Но их искусство было только критическим, чисто отрицательным. Оно было по своему содержанию полно безысходности, а по форме формалистским, экспериментаторским, искусством, искаженным гримасой отчаяния попавшего в тупик мелкого буржуа. Это было циничное явление мелкобуржуазного анархизма. Наиболее известным представителем этого искусства был Георг Гросс.

здесь стоят перед пролетарским художником, весьма отличны от тех, которые стоят в капиталистических странах. Если он хотел оставаться активным пролетарским художником, он должен был принять активное участие в социалистическом строительстве. Но удовлетворению этого основного требования мешает много препятствий и трудностей, из которых незнание языка является далеко не самым основным. Наряду с повышением технического умения перед Гриффелем стала важнейшая задача: глубже и активнее принять участие в повседневной строительной работе, погрузиться в советскую жизнь. Без этого он не мог — в этом железная диалектика классовой борьбы — остаться призванным художником страждующего и борющегося под капиталистическим господством пролетариата.

После очень трудного начала Гриффель победил эти трудности. Сегодня он снова действенный пролетарский художник, линия развития которого идет вверх, деятельность которого должна найти горячий отклик и поддержку советской общественности. Мужественный боец своего класса, он говорит и на языке искусства ясно и мужественно.

Много признаков указывает на то, что изобразительное искусство, этот до сегодняшнего дня столь отсталый участок фронта идеологической надстройки, сейчас на подъеме. Гриффель, который столько лет боролся плечо с плечом с венгерскими пролетарскими писателями и принимал активное участие во всех их идеологических боях, теперь нашел свое настоящее место в Советском союзе. Подобающее ему место—в первых рядах авангарда, борющегося за подлинное пролетарское изобразительное искусство.

В. Гриффель — 7 ноября



В, Гриффель — Рисунок

ХУДОЖНИКИ КЛУБА

имени Джона Рида

Л. Ч.

Сенатор Фиш известен как яростный враг советской власти. Из газет мы знаем, что этот сенатор возглавил клеветническую кампанию против Советского союза в Соединенных штатах. В своем знаменитом докладе о коммунистической пропаганде конгрессу Соединенных штатов он, перечисляя очаги крамолы, назвал виднейшим центром ее клуб им. Джона Рида в Нью-Йорке.

Ненависть классового врага — лучшая оценка революционной деятельности клуба. Что же это за клуб им. Джона Рида? В нашем журнале мы несколько писали об отдельных революционных художниках из клуба им. Джона Рида и воспроизводили их работы. Мы знаем немного о Р. Майноре, Ф. Эллисе, У. Гроппере, еще меньше о Л. Лозовике, Г. Геллерте и совсем ничего не знаем о самом клубе им. Джона Рида.

Небольшой доклад одного из секретарей клуба им. Джона Рида — т. Лозовика в ВОКСе дает нам некоторые сведения о работе этого клуба, о художниках, группирующихся при нем.

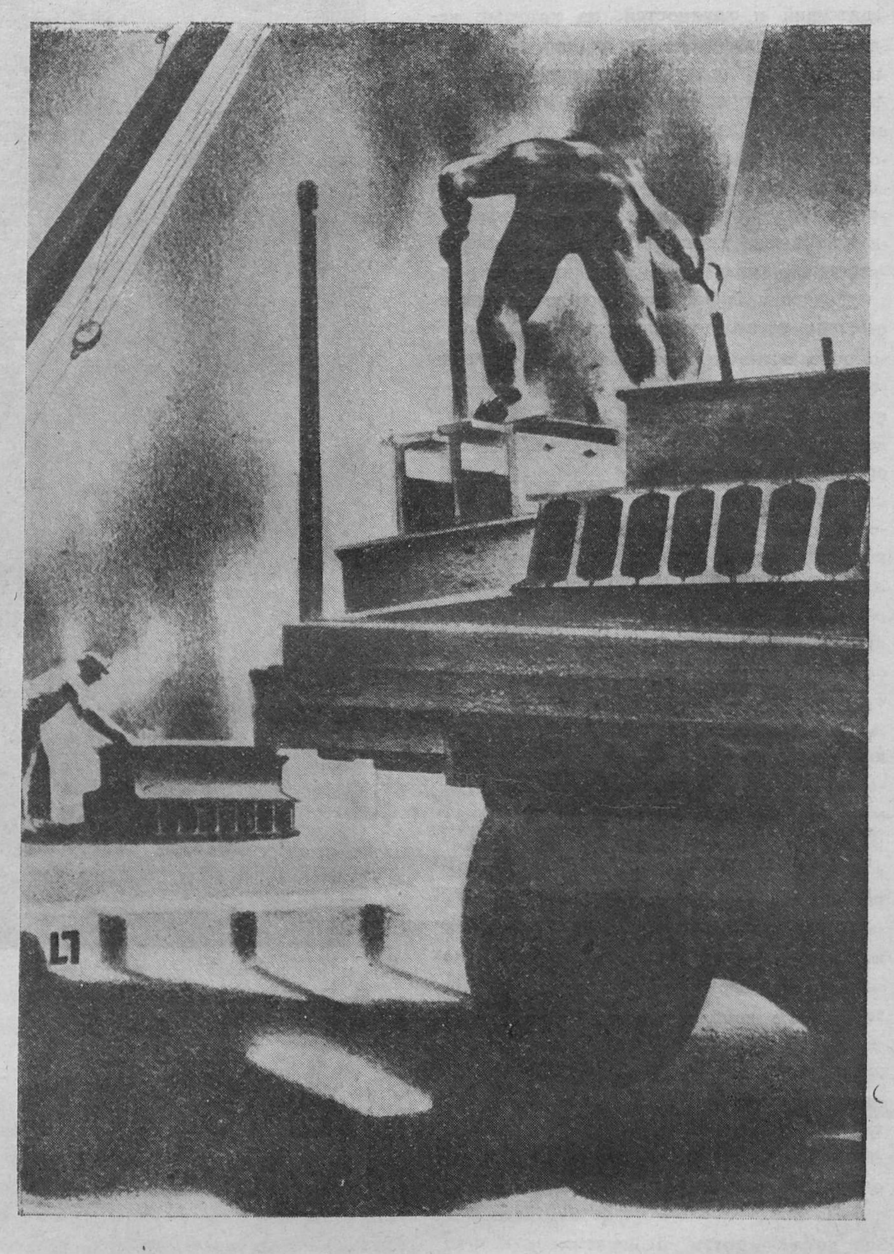
Клуб им. Джона Рида объединяет около 100 человек революционных писателей, художников и деятелей театра. В основном — это представители революционной американской интеллигенции.

Объединение не имеет строгой политической и творческой платформы. Обязательными условиями для поступления в клуб считаются:

Признание классовой борьбы пролетариата.

Активная защита Советского союза.

Таким образом клуб им. Джона Рида — довольно широкая попутническая организация. И наряду с американскими коммунистами, с активными бойцами пролетарского фронта (писатель Майкл Голд, художники Роберт Майнор и Фред Эллис), членами клуба являются типичные мелкобуржуазные революционеры, не имеющие четких политических установок.



Луи Лозовик — Погрузка железных конструкций

Тем не менее клуб играет большую революционную роль. В нем имеется фракция коммунистической партии. Многие члены клуба являются активнейшими сотрудниками рабочего нью-йоркского журнала «Новые массы». Переодетые агенты полиции — нередкие гости в клубе.

Члены клуба ведут работу в клубах рабочих предместий, принимают самое непосредственное участие в подготовке демонстраций, устраивают собрания и митинги, посвященные СССР.

Во время злобной шумихи, поднятой капиталистической прессой по поводу, якобы, религиозных преследований в СССР, клуб им. Джона Рида созвал несколько митингов и написал протест против этой антисоветской кампании, который подписали многие видные революционные и либеральные деятели Америки (среди них были писатели Т. Драйзер, Синклер, Льюис и др.).

Клуб издает серию популярных книжек на живые политические темы, дешевых (10 центов), но тщательно выполненных и хорошо иллюстрированных.

Подготовляется к изданию сборник вроде нашего «Литература и искусство в марксистском освещении».

Художников среди членов клуба больше 30 человек.

По политической активности и близости к пролетарскому движению эта группа художников очень неоднородна. Здесь можно найти попутчиков самых разных ступеней, вплоть до Давида Бурлюка, и таких проверенных пролетарских и близких к пролетариату художников, как

Р. Майнор, Ф. Эллис, сильнейший карикатурист У. Гроппер, Л. Лозовик и малоизвестный читателям нашего журнала Г. Геллерт, работающий сейчас над иллюстрациями к «Капиталу» Карла Маркса.

Именно эти пролетарские и близкие к пролетариату художники из клуба им. Джона Рида являются активнейшими сотрудниками рабочего журнала «Новые массы», коммунистических газет и др. изданий.

Нашим пролетарским художникам очень не мешает поучиться у них умению владеть острым оружием политического рисунка и карикатуры.

На выставке «Союза независимых» каждые два года клуб им. Джона Рида выставляет большую картину на политическую тему, над которой художники клуба работают коллективно. Так, на «Выставке независимых» были выставлены картины «Разгром демонстрации» и «Вашингтонская ярмарка» (на ней изображен президент Гувер, торгующий антисоветским политическим хламом).

Каждая такая картина производила большой шум в американской прессе, вызывала большое недружелюбие к клубу со стороны правительственных организаций и глубокое внимание со стороны американской полиции.

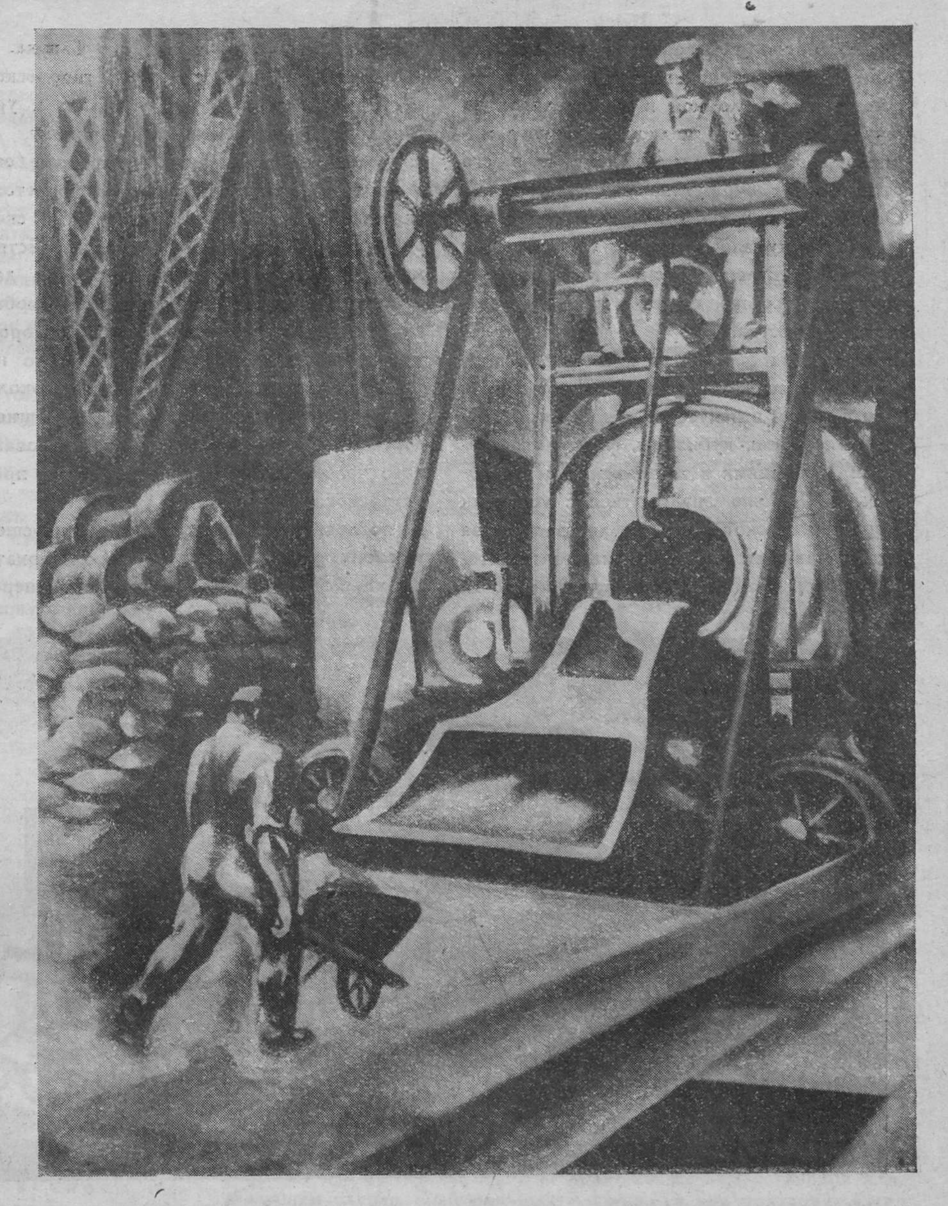
Потом картины передавались рабочим клубам. С одной из них рабочие вышли, как со знаменем, на политическую демонстрацию.

В вопросах творческого метода в клубе им. Джона Рида нет определенных позиций, и на этот счет в клубной среде идут горячие дискуссии. Среди художников клуба есть такие, которые считают, что понятие революционного в искусстве дает только форма. Другие считают, что революционность определяется только содержанием. И, наконец, большинство стоит на правильной точке зрения, считая, что ведущим является революционное содержание, требующее соответствующей формы. Людей, знающих основы марксистского искусствоведения, в клубе им. Джона Рида немного. Совсем нет переводов советской искусствоведческой литературы.

Клуб до сих пор не наладил руководства самодеятельным искусством.

Фред Эллис, который сейчас работает в СССР, говорит, что товарищей из клуба им. Джона Рида необычайно интересуют сообщения о социалистическом строительстве, о культурной работе в Советском союзе, о литературе и искусстве в нашей стране. Самый живой интерес вызывают у них книги, журналы и письма с почтовым штемпелем «USSR».

Повидимому, крепкая связь наших художественных организаций с клубом им. Джона Рида, взаимный обмен опытом, литературой и информацией были бы очень ценны для обеих сторон. И наш опыт работы по линии самодеятельного искусства был бы особенно интересен для клуба



Луи Лозовик — Асфальтирование мостовой

Луи Лозовик

Один из секретарей клуба имени Джона Рида — Луи Лозовик принадлежит к группе живописцев и графиков, объединяемых этой организацией.

Он выходец из мелкобуржуазной русской семьи. В ранней молодости он ставит себе целью завоевать право на высшее общее и на высшее художественное образование.

Луи Лозовик вступает в жизнь в «свободной» капиталистической Америке, стране буржуазной демократии, буржуазной предприимчивости и жестокой борьбы за место в жизни, как вступают в нее многие десятки тысяч представителей мелкой буржуазии.

Но чтобы зарабатывать на жизнь, ему приходилось то и дело прерывать художественное образование.

Он работал на фабрике Эдиссона (электрических лампочек), на громадной машинной фабрике Войтенгтон, на обувной фабрике, на фабрике непромокаемых плащей, в бакалейном магазине, в типографии, на ферме.

Было и так, что работа по живописи прерывалась на месяцы.

Таким образом он проверяет на своей спине различные формы выжимания прибавочной стоимости, различные формы эксплоатации, сближается с рабочими, знакомится с основами революционного мировоззрения.

С этим суровым опытом он входит в революционное движение, участвует в работе студенческих революционных кружков, выступает на митингах в защиту

Октябрьского переворота и только что возникшей советской власти.

Вместе с этой ломкой в его взглядах на жизнь, ломкой его мелкобуржуазного мировоззрения наступает кризис и в его отношении к буржуазному искусству.

Окончив академию, он приходит к отрицанию буржуазного искусства и, принимая кризис буржуазного искусства за кризис искусства вообще, пишет статью о ненужности искусства.

Потом снова берется за живопись и примыкает к мелкобуржуазным революционным группам в искусстве. Увлекается конструктивизмом, кубизмом, формально-«левыми» исканиями в живописи. Едет в советскую Россию знакомиться с успехами социалистического строительства и за одно знакомится с... Альтманом и Штеренбергом, формальная революционность которых была в то время ему близка.

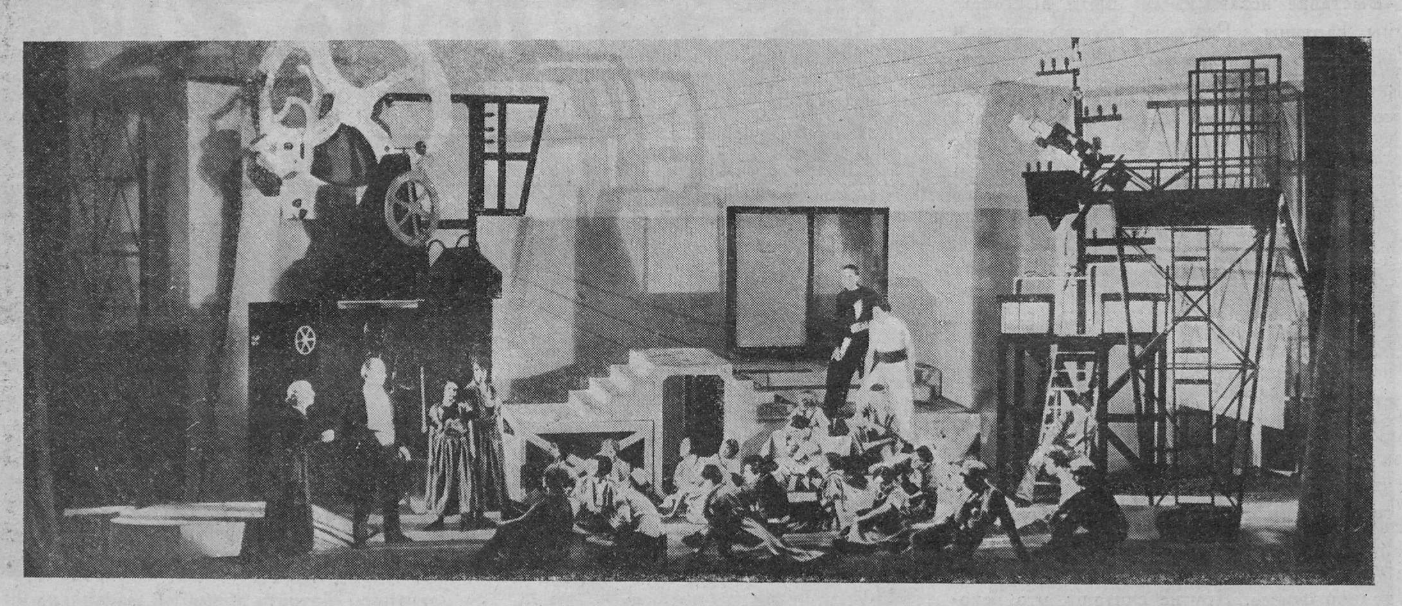
На следующей ступени своего творческого развития т. Лозовик приходит к урбанизму, индустриальному утопизму, к индустриальным пейзажам, которые он, в отличие от немецких экспрессионистов, окрашивает бодрой уверенностью в скором социалистическом переустройстве мира. Революционное мировоззрение дает особую эмоцианальную окраску урбанистическим пейзажам Лозовика. Город у него предельно схематичен, но это не мрачный, кошмарный город-спрут, около которого умирают «галлюционирующие» деревни, а город будущего, организованного человеческого общества, город пролетарского будущего.

В последнее время т. Лозовик перешел в своих работах к показу пролетариата и классовой борьбы. Трудности перестройки, стоящие на пути каждого попутчика, овладевающего мировоззрением пролетариата, стоят и перед ним. В его произведениях рабочие эпизодичны. Он не всегда находит нужную острую тематику. Урбанизм все еще сказывается в его работах. Но т. Лозовик проявляет большое упорство в своих творческих поисках и стремится показать рабочего, как представителя своего класса.

К числу наиболее удачных вещей его в этом плане нужно отнести «Стройку», «Рабочие строят подземку».

Дальнейшее сближение с пролетариатом, непосредственное участие в его борьбе поможет ему преодолеть трудности творческого перевооружения.

Тов. Лозовик сейчас снова приехал в СССР, знакомится с успехами нашего строительства и советским искусством.



Луи Лозовик　　　　Декорации к пьесе „Газ“ кайзера

Л. Вязьменский

Идеологическая контрабанда

„Цыпленки тоже хочут жить“

Советская общественность получила очень любопытный документ. Всероссийское кооперативное товарищество «Художник», под фирмой «Бюллетеня», выпустило журнал с тиражом в две тысячи экземпляров, хорошо изданный, с большим количеством иллюстраций. Этот журнал претендует на выражение и защиту художественно-политической линии кооператива «Художник», получившей в резолюции II пленума совета Федерации, фактически имевшего всесоюзное значение, очень жесткую оценку.

«Художественно-политическая линия кооператива «Художник», выразившаяся в привлечении правооппортунистических и реакционных элементов изофронта, в враждебной живописной станковой продукции на постоянной выставке («Выход боярыни»—Милорадовича, «Торговля Митина»—Б. Яковлева, «Женский портрет» — Келина и др.), что являлось, по существу, отдушиной для классово-чуждых влияний и извращало правильную, четко-классовую линию на изофронте».

Само собой разумеется, что здесь говорится не о частичных извращениях в художественно-политической линии кооператива «Художник», а об извращении кооперативом общей художественно-политической линии передовой советской художественной общественности.

В условиях этой жесткой критики особенно интересно, как «Бюллетень», вышедший после работы II пленума совета Федерации, ставит вопрос о самокритике, о классовых боях на изофронте и о позиции, занимаемой в них «Художником».

В статье «Некоторые итоги» т. Маслеников, один из идеологов кооперативного движения, претендующий на марксистскую оценку общего положения на изофронте, пишет следующее:

«Первый период существования кооператива следует охарактеризовать как период развития хозяйственной базы. В экономическом и материальном отношениях кооператив стал за короткое свое существование мощной организацией. Теперь настало время стать организацией общественно - идеологической (подчеркнуто мною Л. В.). Из узко коммерческого превратиться в орган, участвующий в политической жизни, классовой борьбе в изоискусстве. Никаких отдушин для буржуазного искусства»

Последнее звучит страшно радикально... для т. Масленикова и кооператива «Художник». По существу, здесь т. Маслеников с опозданием «в последнем счете», оправдывая и «обосновывая» закономерность прошлых этапов в деятельности кооператива, присоединяется к оценке деятельности и линии кооператива, сделанной в резолюции II пленума совета Федерации (что не помешало ему голосовать против нее).

Не напоминает ли эта апологетика кооперативного деятеля меньшевистскую «теорию стадий» или теорию «робкого зигзага», против которых в свое время ожесточенно боролся Ленин? Родословная этих политических утверждений Масленикова растет именно оттуда. И вот вам наглядное доказательство. Предоставим слово бывшему меньшевику Мартынову, вождю экономизма.

«Теперь перед социал-демократами стоит задача, как придать по возможности самой экономической борьбе политический характер» (подчеркнуто мною. Л.В.).

По существу, у Масленикова, как и у Мартынова, преклонение перед стихийностью процесса. Маслениковское «теперь» и мартыновское «теперь» и «по возможности» звучат в унисон.

Тов. Масленикову невдомек, что его даже самые искренние пожелания о том, «что теперь (замечательное «теперь». Л. В.) настало время стать организацией общественно-идеологической», т. е. организацией, проводящей четкую, классовую линию, упираются в порочность руководства и большую его «терпимость» к кадрам художников и, мягко выражаясь, в недооценку необходимости диференциации социальной творческой базы.

Вопрос о системе хозорганизаций на изофронте неотделим от вопросов острой классовой борьбы, проходящей через их кадры. Нельзя вопрос о хозорганах на изофронте ставить вне общих вопросов художественной политики.

Если взять хотя бы работников массовой станковой картины, плаката, книжной графики, производственной базой которых является ИЗОГИЗ и ОГИЗ в целом, то здесь происходит отбор, классовый отсев того человеческого материала, который не в состоянии своими средствами агитировать и пропагандировать идеи соцстроительства и классовой борьбы.

Разве не ясно т. Масленикову и «Всекохудожника» деятелям, что после решения ЦК «о картинно-плакатной агитации» отсев не перестроившихся художников из этих организаций будет происходить еще жестче? Разве это (параллельно с борьбой за подтягивание отстающих) не необходимо в целях партийной агитации средствами искусства?

А если это так, то не будут ли эти, зачастую ненужные и враждебные соцстроительству кадры чаять выхода, хотя бы для сбыта на рынок, оставшегося еще частного потребителя, выхода на рынок своей продукции через какую-либо иную хозяйственную систему?

Работающие в этих областях пролетарские и революционно-попутнические художники производственно объединены издательствами, входящими в систему ОГИЗа, а творчески и общественно составляют костяк Федерации. Нуждаются ли они в объединении в пределах кооператива? За исключением выставочного помещения (которое пока имеется у одного кооператива) и материалов для работы, конечно, нет. Многие из них являются пассивными членами кооператива и входят в число тех легендарных 1 500 художников, для которых кооператив является якобы «производственной базой».

Разве не известно советской общественности, что действительным костяком кооператива являются члены общества им. Куинджи, репинцы, индивидуалисты ОХРа и прочие, еще более древние экземпляры, что в провинции «Всекохудожник» объединяет бывших и сошедших со сцены учителей рисования и проч.?

Разве объединение этих кадров и их использование необходимо и помогает социалистическому строительству и классовой борьбе? Разве объединяя эти кадры, возвращая к жизни полумертвецов, деятели кооператива не понимают, что они становятся центром притяжения всего реакционного на изофронте, центром, искажающим художественно-политическую линию Федерации и РАПХа, концентрируют вредную идеологически и низкую качественно продукцию?

Надо думать, что деятели кооператива это понимают, но такова природа оппортунистов, что, несмотря ни на что, они на это идут. Ведь это их художественная и политическая линия, девизом которой является «цыпленки тоже хочут жить».

И вот, для «цыпленков» существует кооператив с его агрессивной политикой на изофронте. Для освещения деятельности вредных «цыплят» и превращения их в полезных куриц напускается в «Бюллетени» вредный оппортунистический туман.

Вот именно «теперь», по Масленикову, надо запасаться идеологией и для выработки этой идеологии сошлись вместе правые и «левые»: Славинский, Маслеников, Костин, А. Григорьев, Вахмистров и т. д. и т. п.

Подпирающая снизу мелкобуржуазная стихия, сопротивляющаяся развернутому наступлению пролетариата по всему фронту выталкивает своих идеологов. Зачастую здесь фронт идеологической классовой борьбы проходит через разные оттенки оппортунизма. Это сказывается и на облике «Бюллетеня».

Какова позиция «журнала» по вопросу о классовой борьбе на изофронте? На это т. Маслеников отвечает:

«Если прежде, каких-нибудь 6—7 месяцев тому назад, художники делились на высококвалифицированных мастеров, на посредственных и слабых, т.-е. по формальному качественному признаку, то теперь (подчеркнуто мною. Л. В.) оценка делается по принципу идеологическому, общественно-политическому. Это ли не сдвиг!».

Само собой разумеется, что это — «сдвиг» и «сдвиг», в первую очередь, в голове у самого т. Масленикова, вернее здесь автобиографически отмечается перелом в его мировоззрении за последние 6—7 месяцев. Вспомним хотя бы его недавнюю борьбу против пролетарских кадров за принятие буржуазного общества «4 искусства» в Федерацию.

В этой формулировке умалчивается многолетняя классовая борьба на изофронте, руководимая пролетарскими группами, нашими журналом, частично Комакадемией, зачастую против того же Масленикова, бравшего под свою защиту художников «вообще». В этой формулировке обходится молчанием то, что формалистский анализ изофронта — это политическая линия сменовеховцев и буржуазных художников, что это позиции правых и «левых» оппортунистов, что в этих болезнях повинен и автор этой цитаты.

Что т. Маслеников не понимает и по сей день классовых пружин движения на изофронте, говорит следующее его утверждение:

«Если вспомнить историю возникновения отдельных художественных обществ, то здесь мы будем иметь немало анекдотов. Ряд обществ создавался по прихоти 2—3 человек, которым «захотелось» иметь «собственное» общество, некоторые в силу тяготения к какому-либо французскому художнику или в память «дорогого учителя». По существу только три общества — ВОПР, «Октябрь», и АХР — являлись организациями с четко выраженными художественно-идеологическими установками» (подчеркнуто мною. Л. В.).

Этим утверждением т. Маслеников смазывает свою попытку стать на классовые позиции, оставляет много лазеек и отдушин для вредных умонастроений и теорий.

Подумаешь! «Только три» организации имели четко выраженные художественно-идеологические установки! А остальные их разве не имели? Разве не было враждебных нам установок или, в лучшем случае, «нейтральных»? Неужели «по прихоти», в силу того, что им того «захотелось», существует и существовали ОСТ, ОМХ, «4 искусства», филоновцы, маковцы, индивидуалисты и... им несть числа?

Неужели это не было социально обусловлено? Неужели это «анекдоты», а не проявление классовых групп и идеологий в искусстве и классовой борьбы между ними?

Эти утверждения т. Масленикова и конкретный разбор творчества отдельных художественных произведений все еще говорит о том, что т. Маслеников не изжил еще поверхностных, «либеральных» формалистских болезней, что т. Маслеников не перестроился.

Работа т. Скаля («Прорыв») тем, видите ли, плоха, что в ней «все розовое, зеленое, веселое, жизнерадостное», что «он не нашел того изобразительного языка, который для такого случая требуется». Почти «тугенхольдовщина», вместо анализа того, как надо понимать и показывать художнику ликвидацию прорыва ударниками. Говоря о работе П. Кузнецова «В колхозе», наш недалекий критик пишет: «В этой картине форма и содержание находятся в полном противоречии». — Какое знание диалектики! Какая глубина марксистской мысли! Тов. Маслеников не понимает и по сей день, что форма и содержание у Павла Кузнецова чрезвычайно органично слиты, что наименование вещи — просто ярлык, показатель приспособленчества этого буржуазного художника.

«Анекдот» Масленикова заключается в том, что общества организуются «по прихоти», по Вайнеру, ОСТ раскалывается «из-за несходства характера», а по Новицкому — в силу разницы живописного и графического «творческого метода» обоих крыльев бывшего ОСТа.

Наиболе неприглядно выступает в этом журнальчике т. Славинский. Разоблаченный на пленуме совета Федерации в том, что он не видит классовой борьбы на изофронте, он сейчас выступает с «классовых» позиций. Это выражается в его утверждении, что:

«Тысяча девятьсот тридцатый год по целому ряду признаков должен быть признан для работников изобразительных

искусств годом перелома, ...годом, практически поставившим в повестку дня каждой изоорганизации вопросы классовой борьбы и расшифрование ее значения на изофронте» (подчеркнуто т. Славинским).

Раньше, выходит, практически вопрос о классовой борьбе на изофронте не стоял, классовая борьба не велась, что тут все шло «единым потоком». Тут всякие комментарии излишни!

Перестройка изофронта, по Славинскому, «проходит под знаком (подчеркнуто мною. Л. В.) освобождения обществ... от функций хозяйственного порядка». Какая ограниченность кооперативного деятеля! Причем перестройка происходит «в соответствии с потребностями и задачами культурного строительства эпохи реконструктивного периода», а не развернутого социалистического наступления по всему фронту и не на пути классовых боев пролетариата в целом.

Что т. Славинский не случайно сужает задачи искусства до задач культурной революции, обходя задачи искусства в политической и хозяйственной борьбе в стране в целом, говорит также его утверждение в каталоге кооператива «Художник» за февраль 1931 г. о задачах изобразительных искусств, «поставленных в порядок дня культурной революцией». Этих «культурнических» установок у Славинского бесконечное количество и в приводимых ниже цитатах.

Творческая перестройка возможна по Славинскому:

> «Консолидируя творческие силы, собранные в основных художественных объединениях, направляя их деятельность по путям изживания нездоровых явлений групповой борьбы, выдвигая на проработку объединенного актива творческих сил все наиболее острые вопросы развития изоискусств применительно к потребностям, диктуемым диалектикой культурной революции, Федерация должна в процессе развития своей работы стать подлинным объективным идеологическим штабом работы изофронта, помогая и содействуя организации правильной системы хозяйственной экономической базы изоискусства» (подчеркнуто Славинским).

Это — развернутая программа оппортунизма на изофронте.

Во-первых, консолидация творческих сил «основных художественных объединений» (каких? Л. В.) не на основе диференциации, не на основе классовой борьбы за правильный творческий метод, а «вообще».

Во-вторых, без борьбы с буржуазным искусством и его влияниями.

В-третьих, без борьбы за перевоспитание попутчика (это понятие для Славинского не существует), не говоря о переводе попутничества на союзнические позиции.

Это для Славинского не описки, не упущения, а линия, слабо замаскированная, линия на классовый мир в искусстве, неуклюже и безграмотно выраженная.

И его требование к Федерации, что она должна стать «подлинным объективным идеологическим штабом» — подлинная и объективная попытка свернуть Федерацию на оппортунистический путь. Федерация должна стать не «подлинным и объективным идеологическим штабом», а штабом партийно-пролетарского руководства. И что это за «подлинность» и за «объективность» для идеологического штаба? Что это за «объективность» в области идеологии? За «подлинным и объективным идеологическим штабом» высовываются объективистские уши либерала, мецената, скрывающего за объективистскими требованиями сопротивление пролетарскому субъективно-классовому (единственно объективному для прогресса человечества) пути развития советского искусства.

Пресловутое «изживание нездоровых явлений групповой борьбы», встречающееся у Славинского, у А. Григорьева, у Вайнера на каждом шагу, это и есть их понимание классовой борьбы на изофронте, их активное сопротивление классовой борьбе.

В одном месте Славинский говорит:

> «Явления беспринципной групповой борьбы, переходящей в отдельных случаях, при отставании или ослаблении руководства (очевидно, Славинских! Л. В.), в формы необоснованной травли отдельных групп и лиц» (предисловие к каталогу кооператива за декабрь-январь 1930/31 г.).

В передовой «Бюллетеня» другой вариант:

> «Шумиха около формальных споров и борьба за влияние групповых формирований стремятся использовать каждый момент ослабления руководства (опять! Л. В.), ошибки и прорывы в своих групповых интересах, заслоняя от массы изоработников основные потребности рабочего класса и задачи, выдвинутые культурной революцией в эпоху реконструктивного периода».

Во-первых, надо спросить у Славинских и спросить с них со всей ответственностью и конкретно, кого «травят», и кто «травит»? А если и есть «борьба за влияние групповых формирований», то, быть может, Славинские попытаются найти здесь классовые корни? Может они снизойдут до этого? И неужто за «формальными спорами» не скрывается борьба за творческий метод? Очевидно, Славинский, — такова незавидная судьба оппортунизма. — видит только заднюю часть истории.

После всего этого нам нет нужды особо подчеркивать, что отдельные фразы и слова о «классовой борьбе на идеологическом фронте» и даже «о сопротивлении буржуазных художников» нельзя иначе расценивать, как необходимый в наше время и для Славинского словесный накладной расход.

«Марксистскую выдержанность» и «классовую бдительность» проводит в журнале небезызвестный нам А. Григорьев в своей статье об Архипове. Тот самый Григорьев, который видит лишь борьбу и грызню формально стилевых направлений.

Все эти разговорчики о «групповой борьбе», о наличии лишь борьбы формально стилевой — оппортунистический заслон против действительной творческой реконструкции советского художника.

По А. Григорьеву:

«В 1930 г. А. Е. Архипов и группа художников реалистического направления (подчеркнуто мною. Л. В.) выходит из АХРа; к ним примыкает ряд других художников, сходящихся во взглядах на искусство» (кстати сказать, эти художники не ушли, а их «ушли» из АХРа).

И вот готово новое объединение, стержень которого, — «реалистическое направление». Как просто, и какое убожество мысли! В своей статье об Архипове Григорьев превращает его из художника купечества и деревенской буржуазии в художника из «рабоче-крестьянской массы».

Приведя цитату из Фриче, что «каждый класс, при помощи искусства воспитывает своих членов в духе настроений и идеалов, обеспечивающих ему существование и победу», А. Григорьев, ставя запятую, продолжает:

«то архиповское искусство, эту миссию выполнило и выполняет в той области, которая касается организации бодрости, подъема настроения человека (человека вообще. Л. В.)... Архипов — из рабоче-крестьянской массы. Его искусство — свидетель бодрости, радости, силы этой массы» (подчеркнуто мною. Л. В.).

Вот вам и рабоче-крестьянские массы и рабоче-крестьянское искусство — искусство рабочих, батраков, бедняков, середняков и кулачества, всех вместе взятых!

Так же четок и высоко принципиален в своих «искусствоведческих позициях», перебегающий на своем пути оппортуниста справа «налево» и обратно, «критик» Костин. В одном он четок. Это в «дружелюбном» отношении к АХРу, ОМАХРу и курсам АХР.

«ОМАХР за последнее время приобрел слишком много чуждого элемента из студий и курсов АХР». Лучшие же силы вошли в АХР, поэтому говорить, что ОМАХР — организация пролетарского молодняка, — по существу, смешивать автомобиль с таратайкой. Несмотря на то, что в ОМАХР есть еще пролетарский сектор, эта организация скатывается к самой правой части нашего «молодежного» фронта».

Как и следовало ожидать, Костины хотят одного, а история делает другое. Костины на узком совещании в Комакадемии осенью 1930 г. заявляли, что документ фракции АХР о консолидации—ошибочный, вредный и т. п. А РАПХ организовался на его основе, лучшая творческая часть «Октября» отмежевалась от документа «Октября» и вошла в РАПХ. *) Секция ЛИЯ Комакадемии в Москве и Ленинграде приемлет в основном документ РАПХа. А Костиным все нипочем! Уж очень он «любит» АХР. Видимо, очень обижен на то, что проучившись у Машкова на этих распроклятых курсах АХРа, ничему там не научился — ни искусству, ни искусствоведению.

Не пора ли сказать этому юному горе-искусствоведу, чтобы он перестал себя воображать путеводным «автомобилем» советского искусства и поскорее слез бы со своей оппортунистической «таратайки».

Этим не исчерпывается вредная деятельность этих идеологов на страницах «Бюллетеня».

> «Весьма серьезное значение, — пишет Славинский, — для экономики, влияния на характер развития и направления массовой изопродукции имеет проведенный в том же 1930 г. опыт концентрации издательского изодела...» (подчеркнуто мною. Л. В.).

И дальше он пишет: «Этот опыт...» и т. д.

Партия и правительство монополизировали и концентрировали дело «картино-плакатной агитации» в руках ИЗОГИЗа, а для

---

*) Теперь уже фракция и пролетарская часть «Октября» отмежевались от своей платформы.

Славинского это «опыт», причина его сомнений в котором очень легко расшифровывается. Он пишет:

> «Тот же 1930 г. является также и началом практической работы Всероссийского кооперативного товарищества «Художник», объединяющего в своих рядах живописцев, скульпторов, архитекторов, графиков, оформителей и др. и имеющего целью на самодеятельной основе путем коопирования (подчеркнуто Славинским) этой группы работников интеллектуального труда построить прочную экономическую базу для всех отраслей изоискусства».

Что такое самодовольное подчеркивание кооперативной самодеятельности в «Художнике» не случайно, что работа госаппарата квалифицируется, как «опыт», проводимый, очевидно, по мнению Славинского, без самодеятельности масс, говорит неоднократно высказываемое Славинским утверждение, что госаппарату в большей степени присуща склонность к бюрократическому перерождению. Это уже, конечно, линия, ничего общего не имеющая с партийной оценкой государственной и кооперативной системы.

А Славинским следовало бы в порядке самокритики, памятуя о социальной базе кооператива «Художник», о решении пленума совета Федерации, вспомнить слова т. Сталина на XVI партийном съезде о болезнях кооперации. Не мешало бы заняться действительной самокритикой, о которой нет ни звука во всем «Бюллетене», и подвергнуть самокритике линию и практику кооператива, особенно под углом зрения классовой борьбы в стране и на изофронте и тяги определенных слоев «группы работников интеллектуального труда» в лоно кооператива «Художник» (кстати, о самодеятельности масс: «в порядке самокритики» совет кооператива упорно не созывается).

Для Славинского 1930 г. является годом перелома на изофронте потому, что создался ИЗОГИЗ, Федерация и, конечно уж в первую голову, кооператив «Художник». Это, несомненно, вредное утверждение. Не может быть ни у кого сомнений в том, что ни создание ИЗОГИЗа с системой контрактации художников, ни «плоды» достижений кооператива, ни даже создание Федерации не являются основными показателями перелома. Как сама федерация, так и достижения ИЗОГИЗа являются следствием многолетней предварительной и большой политической работы, проводимой пролетарскими кадрами изофронта, политики диференциации, перевоспитания попутничества, борьбы с буржуазным искусством. Это и создало возможность организации Федерации, проведения контрактации в ИЗОГИЗе путем подведения кадровой базы и поэтому создало и условия для повышения художественно-политического качества продукции и скорейшей ликвидации прорыва в издательском деле.

Показателем перелома на изофронте надо считать не 1930 г. с его новогодним подарком — кооперативом «Художник», вообразившим, что он и Федерация, и профсоюз, и единый неделимый для всех художников хозорган, а 1928 г. — начало реконструктивного периода, выхода значительных кадров пролетарского молодняка на изофронт и обострение, в связи с этим, классовых боев на изофронте; и следующим переломным и решающим моментом надо считать решение ЦК ВКП(б) в марте 1931 г. о «картино-плакатной агитации», создание в 1931 г. Российской ассоциации пролетарских художников и решение июльского (1931 г.) пленума ЦК о «московском городском хозяйстве и развитии городского хозяйства СССР», открывающее гигантские перспективы в оформлении социалистических городов, клубов и т. д., подводящее твердую базу под наши творческие программные установки.

Вместо защиты кооперативома своих аггресивных тенденций, ему бы следовало заняться действительным руководством художественной кустарной промышленностью, перевоспитанием кустарей, работой с так называемыми «прикладниками», обслуживанием художников средствами производства, а не бороться исступленно против неизбежного, против так называемого государственного «изокомбината».

Вместо самокритики нельзя безнаказанно заниматься защитой вредных оппортунистических теорий, меценатским либеральным политиканством. Необходимо прекратить слишком уж «терпимое» отношение ко всем без исключения кадрам художников (даже в «Бюллетене» кооперативные меценаты без всяких оговорок и примечаний поместили репродукцию с работ художников разного социального качества).

Весь этот букет «идеологов» и создает тот специфический аромат оппортунизма, которым пронизан весь этот «Бюллетень». Объективная его роль в том, что он противодействует пролетарской политике на изофронте, что он мешает творческой перестройке попутничества. Его «либерально»-меценатские установки берут под свою защиту все реакционное и приспособленческое на изофронте. «Бюллетень» — отдушина и рупор буржуазного искусства и реакции, осуществляющий через его идеологов свою политику стреноживания колеблющихся попутчиков и охаивания политики пролетарской части художников. Выход в свет этого «творческого» документа непосредственно вслед за решением ЦК «о картино-плакатной агитации» в свете его решений тем более вреден, что вместо призывов к усилению классовой бдительности, к разворачиванию классово-творческой борьбы, вместо самокритики, вместо сигнализации попутчикам о необходимости более резкого отмежевания от буржуазных влияний и творческой перестройки, он под флагом «групповой борьбы», «шумихи формальных споров» дискредитирует самую идею классовой борьбы и пролетарскую часть изофронта замазывает мимикрию буржуазного искусства.

И в особенности эта идеология тем вредна, что она тащит назад попутчика под успокаивающую тень половинчатости, от работы на запросы соцстроительства в липкие объятия мецената, от плановости к стихийности, вредна тем, что ее недомолвки и умолчания развращающе действуют, разрешают успокаиваться на пассивной отображательской продукции, просовывает в щель руку формалистам.

«Бюллетень» — объективно идеологическая агентура классового врага. «Бюллетень» спускает на тормозах поступательное движение советского искусства.

Руководство кооператива надо сменить, а виновников идеологической контрабанды, выпустивших вреднейший многотиражный документ, привлечь к ответственности, ибо с печатным словом не шутят.

P. S. Организованная на-днях кооперативом пейзажная выставка «Крым и Кавказ—здравица СССР» лишний раз подтверждает, что его оппортунистическое руководство усиливает и организует реакцию на изофронте.

В то время, как передовая художественная общественность создала «Аллею ударников» и «Антиимпериалистическую выставку», «кооперативные» деятели собирают старые и новые пейзажи, за которыми некоторые группки художников скрываются от ответа на соцстроительство.

Вместо организации художников на пропаганду соцстроительства, на ликвидацию прорывов, на преодоление трудностей, мы видим практику увода художника в «аполитичный» пейзаж, в «безобидную» тематику, наглядно иллюстрирующую «культурническую» идеологию Славинских.

Вместо агитирующего и пропагандирующего наши задачи искусства узаконяются на практике в наши дни теории: «искусство—отдых», «искусство—игра».

В наши дни боевых темпов—это беспримерный образец оппортунистического благодушия, становящегося открыто выражением классово-враждебных тенденций изофронта.

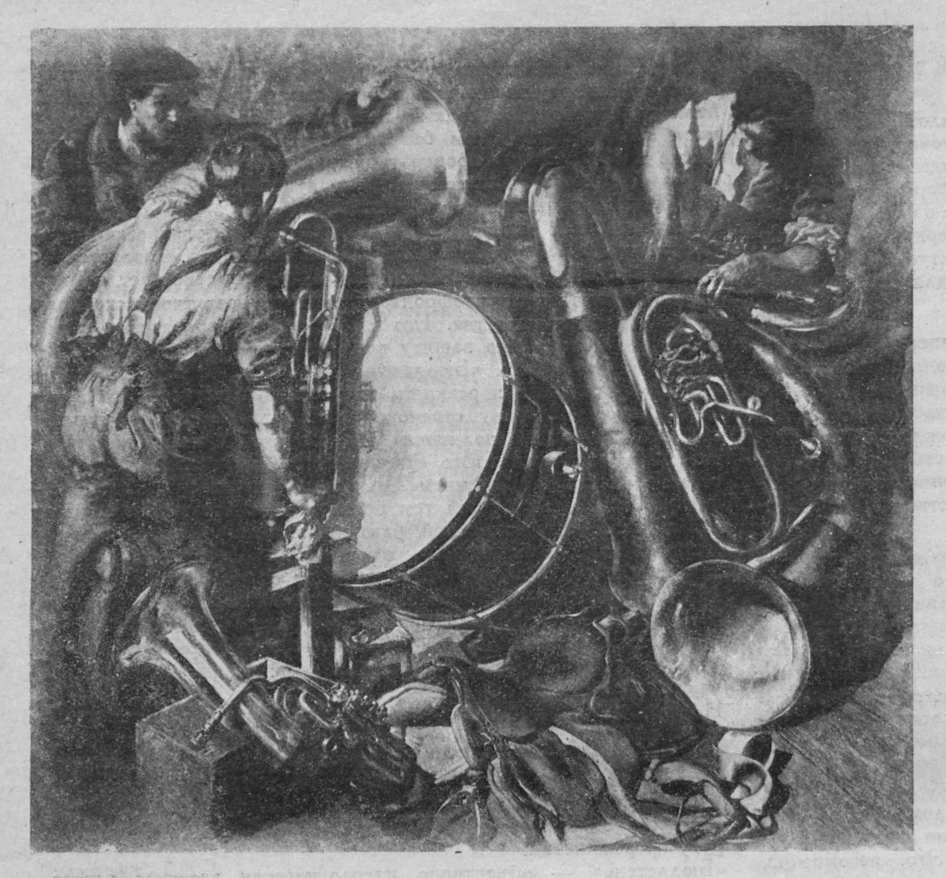
Действительно, зачем художнику перестраиваться и овладевать тематикой реконструктивного периода, когда кооператив сможет еще организовать следующую выставку на тему: «роль луны на... сельское хозяйство СССР» или что-нибудь подобное?

Л. В.

Д. Ч.

В стороне от социалистической стройки

(О выставке „Союза советских художников“)



В. Яковлев — Мастерская

Что их объединило — вот вопрос, который возникает у каждого из посетителей выставки «Союза советских художников».

Какой общий признак связывает основные группы художников, отдельные имена, отдельные работы на этой эклектической, оторванной от жизни выставке? Что общего между умершим А. Е. Архиповым и живым А. В. Григорьевым, между М. Б. Грековым и К. Ф. Богаевским, между В. С. Сварогом и В. Н. Яковлевым?

Только одно — общность людей, оторвавшихся от жизни, от актуальнейших вопросов социалистической стройки, общность чуждых и классово-неопределившихся художников, совместно плутающих в стороне от дороги к пролетарскому искусству.

На выставке «Союза советских художников» демонстрировался отсев, происшедший в результате диференциации в попутнических художественных объединениях, демонстрировались работы попутчиков, скатившихся или скатывающихся на чуждые позиции, работы просто чуждых художников.

Картины этой выставки наглядно иллюстрировали бесспорную истину, что авторы этих картин чужды советской стройке, не владеют языком, которым можно рассказать о ней, что эти художники обходят нашу злободневную тематику или совершенно искажают ее в своей передаче. Даже попытка обогатить выставку полотнами умершего А. Е. Архипова показательна в этом смысле. Нет слов,— Архипов крупный мастер. Но каков социальный знак его мастерства? Известно, что он был в большом почете у Рябушинских, Морозовых, Высоцких и т. д. Тогда его творчество, масляничное румяное полнокровие его баб, кулацкий праздник его красок — все было социально оправдано. Но мастерство А. Е. Архипова, его образы, его краски не оказались годными для советской тематики. Последние его работы в этом смысле очень показательны. Откликаясь на советские темы, он вкладывает в новые работы вместе со старыми образцами старое социальное содержание.



П. Шухмин — Танкисты

Чем отличается архиповский типаж 1928 — 1929 гг. от типажа старых его картин, пейзаж 1912 г. от последних пейзажей?

Тем же, чем отличаются «советские» батальные картины Сварога от батальных картин царского времени.

Только названием.

И не показательно ли, что именно Архипов делается знаменем выставки «Союза советских художников»! Не нужно ли это понимать так, что художники, представленные на этой выставке, не хотят перестраиваться, не имеют в себе сил перестроиться, найти новые образы, как это было с престарелым Архиповым?

Мы на таком истолковании не настаиваем. Наоборот, мы и в этом случае повторяем, что при действительном желании работать с пролетариатом, при решительном включении в революционную практику пролетариата, под надлежащим руководством путь перестройки ни для кого не заказан.

Но не всякому дано найти этот путь. И как раз на выставке «Союза советских художников» мы видим работы таких художников, которые социально наиболее крепко связаны с прошлым, у которых буржуазная и мелкобуржуазная идеология еще очень сильна. Здесь просто не приходится говорить о приближении основной массы участников выставки к социалистической стройке. Огромное большинство работ на выставке говорит об отходе художников от задач классовой борьбы, о творческом отставании, о скатывании в чужой лагерь, о приспособленчестве и внутренней эмиграции.

Сколько бы вы ни ходили по этой выставке, вы не нашли бы даже приближения к показу действительного лица социалистического строительства. На всей выставке нет характерного образа рабочего ударника, колхозника, красноармейца. Художники этого объединения обходят актуальную советскую тематику, отделываются индустриальными пейзажами, пейзажами с фигурами или просто пейзажами, искажают тематику вялой композицией, старыми образами, старым, чуждым нашей действительности типажем.

Романтический уход от действительности, крайний пассивизм, старо ахровский фотонатурализм и документализм, вульгарно-импрессионистский сексуализм в одежде советской тематики, приспособленчество, все то, что изгонялось и изгоняется из АХРа, заняло почетные места на выставке «Союза советских художников».

В этом смысле очень показательны картины К. Ф. Богаевского. Раньше он писал пустынные ландшафты доисторической эры. Теперь он развертывает совсем в том же духе панораму строительства, застывшего, как кладбище, без единой человеческой фигуры. Этим художник отделывается от необходимости показать классовое лицо строительства, со-



Н. Терпсихоров — Враги коллективизации



М. Греков — Сельмашстрой

циалистическое соревнование, живых людей в строительстве.

Если мы посмотрим на работы художников Сварога и Грекова, то найдем, что и у них с показом нашей действительности дело обстоит нисколько не лучше. Сварог дает в своих картинах эффектно-театральные сцены для иллюстрирования бульварных романов. Красная армия во главе с ее вождями Буденным и Ворошиловым в истолковании Сварога похожа на что хотите (даже на банду Махно), но только не на Красную армию. Сварог не знает Красной армии. Непреодоленная, чуждая, социальная сущность творчества Сварога искажает образ Красной армии. Здесь применена та же композиция, те же краски, те же лица, которые художник Сварог дал бы для изображения старой армии. Революция для Сварога исчерпана тем, что он изменил характер обмундирования, кокарды, нарисовал красные знамена.

Также, в сущности, выглядит и картина Грекова («Первая конная на Маныче»). Это—типичная старая батальная картина и по композиции, и по цвету, и по типажу. И тот и другой художники демонстрируют искусство реакционное, чуждое пролетариату, отсутствие понимания мощи и организованности Красной армии, ее целей и задач.

Это—искусство приспособленческое.

Неумение уйти от образов и штампов старых батальных картин, искажение советской тематики в неменьшей мере видны в картинах художника Френца («Взятие Зимнего дворца»).

Бегство от действительности ярко сказывается в творчестве художника В. Яковлева. Выставленная им большая картина «Мастерская» говорит об этом со всей силой. На громаднейшем полотне художник, работающий под голландцев, нагромождает людей, медь огромных труб, седла, барабаны и т. д. Для чего это сделано? Кому это нужно? Разве только для того, чтобы продемонстрировать перед тысячами советских зрителей, как некоторые художники эмигрируют от классовой борьбы в мир прошлого, к изображению ремесленников и натюр-мортов.

Обратимся в заключение к тем немногим картинам на выставке, которые более близки к нашей действительности.

Одна из них «Танкисты» Шухмина. Картина показывает механизированную мощь Красной армии. Внешний подход к теме дает себя чувствовать и здесь. Без дополнительных объяснений нельзя установить, чьи это танкисты—советские или английские. Неизжитый пассивный фотонатурализм сказывается в этой вещи очень сильно.

Другая — картина художника Терпсихорова «Враги коллективизации». Интересная, нужная картина. Кулак и поп прервали выпивку. По улице проходит демонстрация, за которой они с ненавистью наблюдают.



К. Богаевский — Днепрострой

Типаж весьма удался художнику. Хорошо дана злобная настороженность, классовая ненависть в этих двух наблюдающих за демонстрацией фигурах. Они не шаржированы. Художник не исказил их лиц дешевой штампованной гримасой ярости. И все-таки из них прет звериная ненависть к демонстрации и всему советскому. Тяжеловатая рыхлость фактуры, мещанская яркость красок пришлись здесь как нельзя кстати.

Запоминающийся образ классового врага.

Но другие работы худ. Терпсихорова не выделяются из общего уровня выставки. Пейзаж, экзотика преобладают и у него. Терпсихоров стоит на распутье. Он принадлежит к числу попутчиков, потерявших ориентацию и связи с основным попутническим движением. Ему и некоторым другим надо помочь найти правильное направление в дальнейшей работе.

Не совсем понятно, почему на эту выставку дала свои работы группа графиков и карикатуристов. Во всяком случае, это—демонстрация некоторого родства с основной группой «Союза советских художников». Несомненно, что группа карикатуристов «Союза советских художников» не относится к группе графиков, которая работает над актуальными политическими вопросами в большой советской прессе. В отличие от них графики «Союза» по преимуществу «бытовики», бичующие своими сатирическими рисунками и карикатурами недостатки особого рода. Это главнейшим образом недостатки, которые нетерпимы даже с точки зрения мелкобуржуазной революционности. Но, воюя против мещанства и мелкобуржуазной ограниченности, такие художники, как В. И. Козлинский, К. П. Ротов, А. А. Радаков и др., сами платят частичную дань этой мелкобуржуазной революционности и мещанству.

Словом, некоторая общность у этой группы с «Союзом» есть. Но стоит ли ее популяризировать? Не лучше ли ее избегать? Нам кажется более верным последнее. Группе графиков и карикатуристов нужно уходить, отталкиваться от теоретических установок и практики «Союза советских художников».

Еще одна мысль. Сейчас перед Федерацией советских художников стоит задача перевоспитания попутничества, подтягивания отстающих на фронте изоискусства. Попутчики есть и в «Союзе советских художников». Пролетарская художническая общественность должна со всей решительностью вмешаться в дела этой организации, помочь классовой диференции в ее рядах, помочь творческой перестройке попутчиков из этого объединения.



В. Сварог — Красная армия

Денис Чесунча

ФЕЛЬЕТОН

„ОГОЛЬДШЛЕНИЕ“ ЛОЗУНГА самокритики

— А известно ли вам, достопочтенный лорд Биркенхед, что английские коммунисты давно уже готовятся к мировой революции и что это есть вмешательство со стороны СССР во внутренние дела Англии?..

— А известно ли вам, достопочтенный сэр Макдональд, что сосновые бревна, экспортирующиеся из СССР в Англию, предназначены для того, чтобы заменить ими лучшую часть мыслящих людей Англии, под наименованием «твердолобых консерваторов?..

— А известно ли вам, достопочтенный джентльмен министр, что в Лондоне за последнее время появились так называемые лондонский туманы и что это есть козни большевиков и зловредные проделки Коминтерна?..

В такой (дословно) форме и в таком (примерно) духе в буржуазных государственных парламентах ведутся прения по тому или иному вопросу, касающемуся, скажем, очередного нажима на рабочий класс (будь то снижение зарплаты или удлинение рабочего дня), или по поводу разразившейся где-нибудь политической забастовки.

И из этакой вот незатейливой с виду «самокритики», выражающейся в форме вот этаких глупейших запросов лорду, сэру или джентльмену-министру, вырастает потом огромнейшая политическая кампания буржуазии против рабочего класса и его вождей и, конечно же, против СССР...

В скобках заметим, что «советский демпинг», басни о «принудительном» труде в СССР и другие кампании капиталистических заправил вырастали именно из этой почвы и начинались этими «невиннейшими» запросами, «а известно ли вам?»...

Мы не знаем, какую именно, «кампанию» имел ввиду т. Гольдшляк — представитель художественной группы «Октябрь», — когда он форму этих запросов, заимствованную им, как видно, из буржуазных парламентов, попытался перенести к нам, на советскую почву.

Но одно несомненно, что выступление его 10 мая в Комакадемии, на открытии РАПХа (Российской ассоциации пролетарских художников), мало чем отличается от перечисленных нами образцов твердолобых запросов.

— А известно ли вам, — внес первый запрос т. Гольдшляк, — что мы пришли сюда не на парад и не только для того, чтобы говорить приветственные речи?...

—А если известно, — внес второй запрос т. Гольдшляк, — то почему у вас нехватило мужества сегодня сказать, что мы, мол, приняли единогласно решение: «Октябрь» в объединение пролетарских художников не включать?...

— Я спрашиваю инициаторов сегодняшнего собрания, — внес третий запрос т. Гольдшляк, — почему на сегодняшнем собрании не слышно и ни слова не сказано о той комиссии, которая была создана из представителей «Октября», АХРа и ВОПРА для выработки объединенной платформы?..

— Я спрашиваю, наконец, — внес четвертый запрос т. Гольдшляк, — не будет ли РАПХ продолжать политику АХРа, ОХСа и ОМАХРа и если будет, то почему?...

В общем таких запросов т. Гольдшляк внес, примерно, с десяток, и что бы не подумали плохого, он предусмотрительно назвал все это «самокритикой».

Произошло, таким образом, полнейшее «огольдшление» лозунга самокритики!..

Тов. Цирельсон, председательствовавший на этом собрании, довольно прямо и недвусмысленно ответил т. Гольдшляку, что «сегодня деловое собрание, чрезвычайно важное для всего изофронта, но не митинг и не дискуссия», и что «одной из очередных задач, которые стоят перед РАПХом, является борьба на два фронта — против правой оппортунистической опасности и против «левой», которая, по-сути дела, тоже является правой». «Если товарищи приходят сюда и с этой трибуны пытаются представить себя в роли защитников большевистской линии в искусстве, а сами не успели еще «износить башмаков», в которых они писали свою новую платформу... платформу механистическую, оппортунистическую, выхолащивающую образность в искусстве, а с ней и классовость искусства, то первое требование им при вступлении в РАПХ — чтобы они признали свои правые оппортунистические ошибки, которые они скрывали под «левым» флагом и которые сейчас пытаются замазать своей новой платформой»... «Пока члены «Октября» не откажутся от этой платформы, никакой консолидации РАПХ с ними иметь не будет. Это является точкой зрения не только РАПХа, но и ВОПРА».

Словом, т. Цирельсон достаточно четко и ясно ответил на все «проклятые вопросы» т. Гольдшляка. Но, видимо, до него и до его соратников по «Октябрю» не дошло все это, если приходится еще до сих пор натыкаться на такую вот «гольдшлятину» в газетах:

1.

«За консолидацию пролетарского сектора искусства.

Открытое письмо группы «Октябрь».

На собрании пролетарской части «Октября» принято обращение бюро фракции ВКП(б) и ВЛКСМ к пролетарским художникам, находящимся в РАПХе.

Заявляя о своей готовности бороться до конца за единую организацию пролетарских художников, обращение ставит вопрос о творческом методе массового искусства и подвергает критике ряд принципиальных ошибок старого руководства АХРа и «Октября».

Письмо требует включения пролетарской части в РАПХ, протестует против а д м и н и с т р и р о в а н и я и изолирования ее от единой организации пролетарских художников и заканчивается лозунгами: «За единый фронт пролетарского искусства», «За творческое соревнование пролетарских сил внутри РАПХа», «За пролетарский творческий метод пространственного искусства», «Против групповщины», «За большевистское единство рядов пролетарского искусства».

(«Вечерняя Москва», № 138 от 11/VI 1931 г.).

2.

«За подлинную консолидацию пролетарских сил на изофронте.

Состоялось организационное собрание Российской ассоциации пролетарских художников (РАПХ), призванной сплотить все пролетарские силы, действующие на изофронте.

Однако консолидация прошла по вине отдельных руководителей АХР таким образом, что пролетарская часть художественного объединения «Октябрь», являющаяся передовой на фронте изоискусства, была путем а д м и н и с т р и р о в а н и я изолирована от единой организации пролетарских художников.

Партийная и рабочая общественность не должна пройти мимо этого безобразного факта, дискредитирующего пролетарскую консолидацию. Она поддержит требование пролетарской части «Октября» о включении ее в РАПХ в количестве 120 человек.

В специальном письме, обращенном к пролетарским художникам, бюро фракции ВКП(б) «Октября» пишет: «Пролетарские художники, находящиеся в РАПХ, и пролетарская часть «Октября» будут

объединены, мы в этом уверены. Их объединит борьба против основного врага — буржуазного искусства, борьба против тех, кто хочет потащить назад пролетарское искусство на путь старого, мелкобуржуазного АХР, и против тех, кто хочет реставрировать старые лефовские и конструктивистские ошибки «Октября».
(«Комсомольская правда», № 170 от 22/VI 1931 г.).

Придется поэтому поговорить с т. Гольдшляком (и его «гольшкорами») «по душам». И в соответствии, так сказать, с правилами и обычаями его выступлений внести в парламент его совести несколько своих встречных запросов.

Запрос первый:

— А известно ли вам, достоуважаемый т. Гольдшляк, что та вредная, оппортунистическая платформа, о которой упомянул в своем выступлении т. Цирельсон, несмотря на то, что ее мало-мало честному человеку трудно найти в продаже (злые языки утверждают, что члены «Октября» в порядке групповой дисциплины закупили весь тираж, чтобы укрыться таким образом от позора), все-таки кое до кого дошла и кое-кем все же прочитана?..

Запрос второй:

— А известно ли вам, достопочтенный т. Гольдшляк, что под этой позорной платформой и вы, как член «Октября», приложили свою руку?..

Запрос третий:

— А известно ли вам, т. Гольдшляк, что в этой знаменитой уже (но с другого конца) платформе вы не только повторяете свои старые ошибки, связанные с отрицанием образности в искусстве, а следовательно и классовости искусства, но и договорились до... проблемы крестьянского искусства? «Проблема национального искусства, — утверждаете вы в своей платфоре, — далеко не исчерпывается одним понятием искусства национальных меньшинств. По существу, это есть проблема крестьянского творчества, переживающего переходный период от крестьянского к пролетарскому искусству» (платформа «Октября», стр. 18, отдела «Национальное искусство»).

Запрос четвертый:

— А известно ли вам, многоуважаемый т. Гольдшляк, что «администрирование на фронте изоискусства», о котором говорится в ваших открытых письмах и в которых, кстати сказать, тщательно скрыта истина в вопросе о вашем отношении к консолидации пролетарских сил, заключается в том, что РАПХ требует от «Октября» публично отказаться от своей оппортунистической платформы и прямо и открыто признать свои ошибки?

Вы, наверно, успели уже узнать, т. Гольдшляк, что в № 5 журнала «За пролетарское искусство» в статье «Октябрь» в идеологическом ромонте» достаточно полно раскрыта ваша новая платформа и с достаточной убедительностью показаны все ее право-«лево»-беспринципные оппортунистические зигзаги. Но там не говорится об одном вашем маневре, которого вы, при нашем разговоре по душам, не станете, конечно, отрицать. Маневр этот заключается в том, что под видом признания своих принципиальных творческих и теоретических ошибок вы их сугубо защищаете и усугубляете.

Чтобы наше утверждение, однако не показалось голословным, разрешите, т. Гольдшляк, ссылаться все время на вашу платформу!..

Причем, когда мы говорим «ваша платформа», то это не значит, конечно, что она принадлежит лично вам, т. Гольдшляк, а что это есть платформа всей той группы, от имени которой вы так исступленно выступали в Комакадемии, — т. е руководящей группы «Октябрь». Точно так же, как и ошибки, которые вы совершили в своем выступлении, не являются лично вашими ошибками, поскольку вы выступали от имени «Октября», а что это есть ошибки всей руководящей части «Октября».

Ссылка первая:

В главе «Производственно-бытовое искусство» на стр. 14 платформы вы пишете:

«Мы за единство инженерии и искусства, против их отождествления, за максимальный учет всех функций (социально-идеологических, социально-бытовых и т. д.), против эклектического и частного их решения, за высокую технику и классово-устремленное искусство, против фетишизма техники и абстрактного новаторства».

И тут же рядом **спецификум искусства** убивается вашей другой формулировкой, которая является не чем иным, как огромным оппортунистическим «но».

Но... «понятие художественности в текстиле, — пишите вы, — мы расширяем за пределы изготовления рисунка для ткани, на область выработки самих типов костюма, ткани, ее ворсировки, окраски и т. д., что увеличивает факторы эмоционального воздействия».

Ссылка вторая:

На стр. 12 и 13 вы вынуждены были признать,
что «выразительный язык станкового искусства, особенно станковой живописи, будет полностью использован пролетарской **художественной культурой».**

Однако и это свое «нежное признание» вы сопровождаете довольно-таки грубоватым «но» о том, что, мол,
«идеологическое значение станкового искусства сохраняется, но в более ограниченных пределах» (платформа, стр. 12, отдел «Станковое искусство»).

Ссылка третья:

В главе «Пересмотр позиций», на стр. 4 платформы вы пишите:

«Следует считать ошибочными и нечеткими формулировки первой декларации «Октября» об отношении к буржуазному искусству последних двух десятилетий. Нельзя было ограничиваться общими фразами, не содержащими ясного классового анализа и оценки буржуазного искусства этого периода.

Говорить о «методах планомерного и конструктивного подхода к художественному творчеству», о проникновении в творчество «неосознанных художником диалектических и материалистических методов» по отношению к буржуазному искусству — значит прибегнуть к явно ошибочным формулировкам политического характера».

Но и это признание (как и многие другие) убивается на этой же странице вашим излюбленным «но».

«Но, — говорите вы, — объединение работников новых видов художественного труда «Октябрь»... не отказывается от основных принципиальных положений первой своей декларации, опубликованной при возникновении объединения».

Ссылка четвертая:

На стр. 10 в отделе «Формирование пролетарского художественного стиля» вы пишете:

«Подлежат усвоению и критической переработке не идеология технической интеллигенции, не стилистическая система конструктивизма в целом, а только некоторые, наиболее жизненные ее элементы, технический опыт и некоторые методы работы».

И тут же, не успев перелезть еще на следующую страницу (стр. 11), вы опять прибегаете к так любимому вами «но»...

«Но, — говорите вы, — если говорить о трансформации прежних классовых стилей, оставленных в наследство пролетариату буржуазией, то речь может итти главным образом о некоторых элементах второго варианта конструктивизма» (платформа, стр. 10 и 11, отдел «Формирование пролетарского художеств. стиля»).

Ссылка пятая:

На стр. 13 вы с присущей вам скромностью «возражаете» против вашего же собственного лозунга «гегемония архитектуры». И тут же, не поставив даже после этого точки, довольно-таки нескромным по величине шрифтом спешите заверить «почтеннейшую публику», что: «Октябрь» в то же время считает, что классовые задачи пролетариата, определяя единый стиль эпохи и всех видов пространственных искусств, выдвигают архитектуру как искусство, максимально выражающее эти задачи на данном этапе развития».

Ссылка шестая:

«Вместо жесткой критики теории и практики общества современных архитекторов

(«ОСА»), скатывающегося в своей работе к позициям самодовлеющего техницизма, формалистического новаторства, абстрактного изобретательства и отрицания идеологических функций искусства, — пишете вы на стр. 4 платформы в отделе «пересмотра позиций», — «Октябрь» привлек это объединение к участию в своей первой выставке летом 1930 г., нигде не оговорив своего критического отношения к его деятельности».

А на стр. 21 вы убиваете этот тезис следующим своим очередным «но». Но «мы все же должны признать, — говорите вы, — что «ОСА» в основном является попутнической, искренне стремящейся к обслуживанию пролетариата, организацией интеллигенции» (платформа, стр. 21, отдел «Октябрь», ВОПРА, «ОСА»).

Даже к платформе фракции ВКП(б) АХР, ОМАХР и ОХС, на базе которой организован РАПХ, вы подходите также со свойственным вам оппортунистическим «но».

С одной стороны, вы заявляете, что «самый факт появления такого документа и правильность общеполитических его положений положительно его характеризует и является огромным шагом вперед в политике партийной части АХР, ОМАХР и ОХС», а, с другой стороны, вы утверждаете, что

«Документ, выпущенный фракцией ВКП(б) АХР, ОМАХР и ОХС в качестве проекта такой платформы под названием «За пролетарское искусство» (ИЗОГИЗ, 1930 г., стр. 31), не может быть признан принципиальной базой для сговора пролетарских художников» (платформа, стр. 22, глава «О творческом документе и творческой практике АХР»).

Можно было бы еще указать на целый ряд ваших мнимых признаний далеко не мнимых ошибок по вопросу об отношении к конструктивизму, к попутничеству, и т. д., и продемонстрировать перед вами целый ряд нелепейших утверждений ваших, вроде того, например, что «в эпоху социалистической реконструкции страны и крайнего обострения классовой борьбы на идеологическом фронте» художников надо разделять на «два лагеря» — «специалистов по качеству идеологии» и «специалистов по качеству быта» и т. д. и т. п.

Но нам кажется, что и приведенных ссылок достаточно для того, чтобы доказать нашу основную мысль о том, что вы, т. Гольдшляк, хорошо зная о том маневре, который «Октябрь» применил в своей новой платформе и под которой вы, само собой разумеется, подписались, в своем выступлении на открытии РАПХ (хотя вы и выступали от имени «Октября») стыдливо об этом умолчали...

А ведь слово-самокритика, которое с таким жонглерством вы произносили на этом собрании, вас к этому обязывало!.. Так что давайте прекратим беседу!..

Тем более что пока мы с вами беседовали, лучшая часть «Октября» (Дейнека, Клуцис, Фрейберг, Сенькин, Елкин и др.), не желая участвовать в вашем групповом политиканстве, подала заявление и РАПХ, и секретариат РАПХ их без всяких оговорок принял.

То же самое случилось с Изорамом, с ленинградским «Октябрем» и другими организациями, искренно стремящимися к подлинной консолидации пролетарских сил на изофронте, на базе организовавшегося РАПХ и его платформы, выраженной в так ненравящейся вам и так раздражающей вас и ваших сотоварищей по «Октябрю», т. Гольдшляк, декларации АХР, ОМАХР и ОХС.

Примите, как говорится в таких случаях, т. Гольдшляк, мое глубокое «и прочее» — остающийся в ожидании вашего ответа Денис Чесунча.



Б. Метелкин — На баррикаде (4-я выставка ОХС)

НА 4-й ВЫСТАВКЕ ОХС

Каждая выставка ОХС (Общество художников самоучек) еще и еще раз доказывает, насколько велики творческие возможности, заложенные среди миллионов трудящихся, освобожденных Октябрем. ОХС — детище Октября. Его задача — нащупать, найти хоть самый маленький росточек интереса к искусству среди рабочих и крестьян, чтобы сразу взять его под свое внимательное наблюдение, направить его и вырастить.

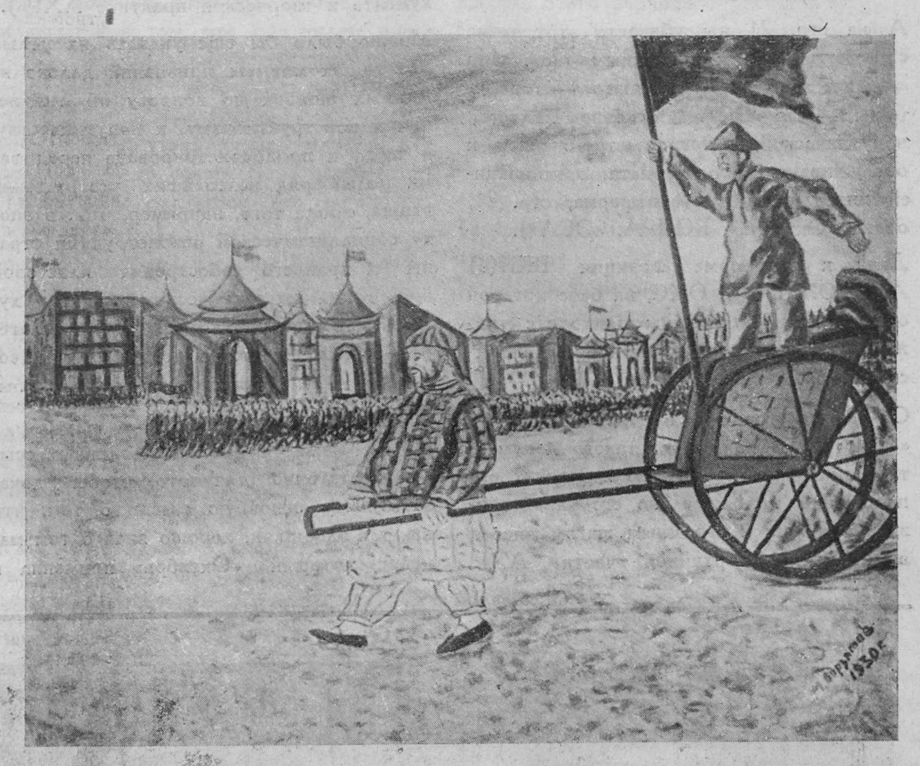
Принцип ОХС — это не общее директивное руководство, а индивидуальная связь с каждым трудящимся, желающим поучиться изоискусству. ОХС руководит не только группами самодеятельного искусства в городе, но и имеет довольно крепкие связи с массой отдельных самоучек и изорабкоров по многим селам и деревням нашего Союза. Эти самоучки и изорабкоры сейчас становятся организаторами колхозных и совхозных коллективов самодеятельного изоискусства. Такой охват руководства ОХС и то, что самоучки в большей своей части рабочие и крестьяне, занимаясь искусством, не порывают связи с производством — залог быстрого разворачивания творческих возможностей всех членов ОХС.

Не имея возможности дать в одной статье подробный разбор последней выставки ОХС, целого ряда картин, рисунков, плакатов и др. работ, которые следовало бы рассмотреть, мы остановимся на разборе работ отдельных художников-самоучек.

М. В. Борзятов

Его наиболее крупная и интересная работа — это «Победа рикши». Рикша, которого угнетали, который имел меньше прав, чем собака, и которого эксплоатировали больше любо йскотины, — победил. Именно на моменте победы остановился автор картины. Но ликующего рикшу он не посадил в тележку, а поставил под красное знамя пролетарской революции. Роли как-будто бы переменились. Но автор хочет показать, что при перемене ролей содержание тоже меняется, что рикша не просто хочет только запречь капиталиста и сесть на его место, что капиталист на месте рикши — это только изобразительный прием, показывающий наглядно, что рикша победил, но смысл этой победы гораздо шире этой замены.

Впечатление от картины такое, что событие только что произошло, что это лишь первая победа и что предстоят дальней-



М. Борзятов — Победа рикши (4-я выставка ОХС)



В. Точилкин — Промпартия (4-я выставка ОХС)

шие бои, о которых напоминают двигающиеся вдали массы, да и самое знамя и положение рикши в повозке, трактовка пейзажа — все это не говорит о большой устойчивости, — это только первое солнце после грозы, после которой предстоят новые, может быть, еще более сильные.

Тов. Борзятов одел рикшу не в синий костюм, как это обычно художники делают, а в серый, лишив его пестроты, для того, чтобы этой пестротой характеризовать в противоположность рикше китайского буржуя. На последнем одежда пестрая, смотрится, как признак богатства, и придает полному, ожиревшему эксплоататору сугубо классовый смысл.

Тов. Борзятов нашел правильные средства, чтобы выявить те стороны, из которых слагается картина. Приемы его не шаблонны, — для каждого слагаемого он нашел свое типичное и техническое выражение.

Но в работе т. Борзятов есть еще много зависимости от первых впечатлений, много нерешительности в уточнении рисунка, мазка, недостаточно проверенных с точки зрения конечного образа картины. Это типично для многих самоучек: не уточнить образа, боясь его «испортить». Все же автор «Победы рикши» достаточно владеет своими мыслями и рукой, чтобы ставить себе все более и более жесткие требования. У него есть все данные, чтобы сделаться мастером-художником. Необходимо только по-ударному взяться за дело художественной учебы, памятуя, что учеба эта и работа художника должны быть неразрывно связаны с борьбой за строительство социализма, за международную пролетарскую революцию.

Б. Г. Метелкин

Тов. Метелкин дал на выставку всего одну работу, на первый взгляд довольно серенькую и неприглядную среди ярко красочных работ, развешанных кругом. Но картина эта при внимательном рассмотрении оставляет чувство глубокое, свидетельствующее о большой серьезной работе автора. Об этом говорит каждая деталь картины и картина в целом. Тов. Метелкин принадлежит к тем, которые меньше всего удовлетворяются своими первыми мыслью или чувством. Он еще и еще раз проверяет их, ищет необходимый образ, раньше, чем окончательно реализовать его в материале. Может быть, поэтому его работа «Баррикады» производит впечатление некоторой робости и неуверенности. И это не страшно, не нужно бояться т. Метелкину этого. Умение и уверенность придут вместе с овладением образным мышлением, которое придает большую силу и уверенность руке.

Отличительная черта «Баррикад» т. Метелкина от целого ряда «баррикад» других художников в том, что в ней нет ложного пафоса, характерного для мелкобуржуазного художника, художника-созерцателя. В этой картине нет красивых жестов, поз, показной героики и ужаса, обычных для картинных «баррикад». Нет ни одной фигуры, которая была бы сделана для красивости, для позы. Нет ни единого момента, сделанного из формальных или чисто пластических соображений. Каждая деталь, каждая фигура здесь говорят о деле. Все проникнуто боевой обстановкой баррикадного боя. Полное отсутствие мелкобуржуазного шума, трескотни и неразберихи. Несмотря на то, что тема баррикадного боя содержит в себе момент тревожности, в этой картине он не преобладает. Картина смотрится бодро. Типаж рабочих-бойцов, обстановка, одежда — все это дано очень правдиво. Замечательна группа поддерживающих и уводящих раненого бойца. В смысле образности своей, ясности и цельности она является исключительной по своим высоким художественным качествам. Каждое движение поддерживающих раненого баррикадного бойца рабочего и работницы полно величайшей заботливости и решимости одновременно. Прекрасно передана физическая слабость раненого, который держится почти только усилиями рук поддерживающих. Так же хорошо сделаны отдельные группы стреляющих. Очень удачно противопоставлена фигуре падающего раненого бойца фигура бегущего к баррикадам нового. Этим подчеркивается бодрость, неисчерпаемость резервов революции.

Тов. Метелкин еще не овладел композиционными приемами как в цвете, так и в смысле подчинения деталей основной идее. Его еще заедает мелочь, которая в некоторых местах без достаточных оснований лезет зрителю в глаза, отвлекая внимание от главного действия. Например, необязательно на всех без исключения видимых подметках бойцов показывать прилипший снег. Эти светлые пятна снега попадают в глаз зрителю раньше, чем руки и лица стреляющих. То же самое можно сказать относительно окон дома против баррикад — они настолько резки, что отвлекают внимание от полицейской конницы, нападающей на баррикады. Недостаточно использовано нижнее поле холста. Его необязательно заполнять фигурами, но необходимо было добиться того, чтобы оно каким-то образом больше участвовало в действии.

Тт. Метелкин и Борзятов, имея все данные, чтобы сделаться подлинными мастерами-художниками, должны приложить все усилия к тому, чтобы эту возможность доказать.

В ближайшем номере мы разберем ряд других художников-самоучек на выставке ОХС.



И. Андреев — Портрет ударницы (4-я выставка ОХС)

КО ВСЕМ
рабочим и колхозным художникам

Товарищи, последняя, 4-я выставка ОХС, посвященная третьему, решающему году пятилетки, показала значительный рост пролетарского самодеятельного изоискусства. Этот рост не только количественный, но и качественный. Все больше и больше берутся художниками-самоучками боевые темы, тесно связанные с политической жизнью страны и с ее социалистическим строительством. В то же время все более увеличивается число самоучек, овладевающих мастерством художника. Ярким показателем этого роста является факт покупки Государственной Третьяковской галлереей и другими музеями ряда картин и рисунков художников-самоучек, изорабкоров. Кроме того, ИЗОГИЗ принял несколько картин к массовой репродукции. Все это говорит о том, что рабочие и колхозники могут овладеть мастерством художника, не отрываясь от производства. Эти факты также говорят о том, что значение самодеятельного изоискусства рабочих и колхозников, не отрывающихся от производства, в деле пролетаризации советского искусства все время увеличивается.

Но внедрение изоискусства в массы рабочих и колхозников совершенно недостаточно и не поспевает за бурным ростом социалистического строительства, в то время как изоискусство и один из его наиболее массовых и важнейших отрядов — самодеятельное изоискусство рабочих и колхозников, не отрывающихся от станка и трактора, может оказать огромнейшую помощь великой социалистической стройке.

Сотни и тысячи художников-самоучек являются непосредственными строителями социализма; своим руками они строят социалистическую промышленность, претворяя в жизнь лозунг партии «догнать и перегнать в технико-экономическом отношении передовые капиталистические страны». Своими руками они перестраивают деревню, включая ее в общее русло социалистического подъема. При их активном участии идет борьба с вредительством, с прогулами, за ударные бригады и соцсоревнование, за ликвидацию кулачества как класса на основе сплошной коллективизации и вовлечение бедняка и середняка в колхозы.

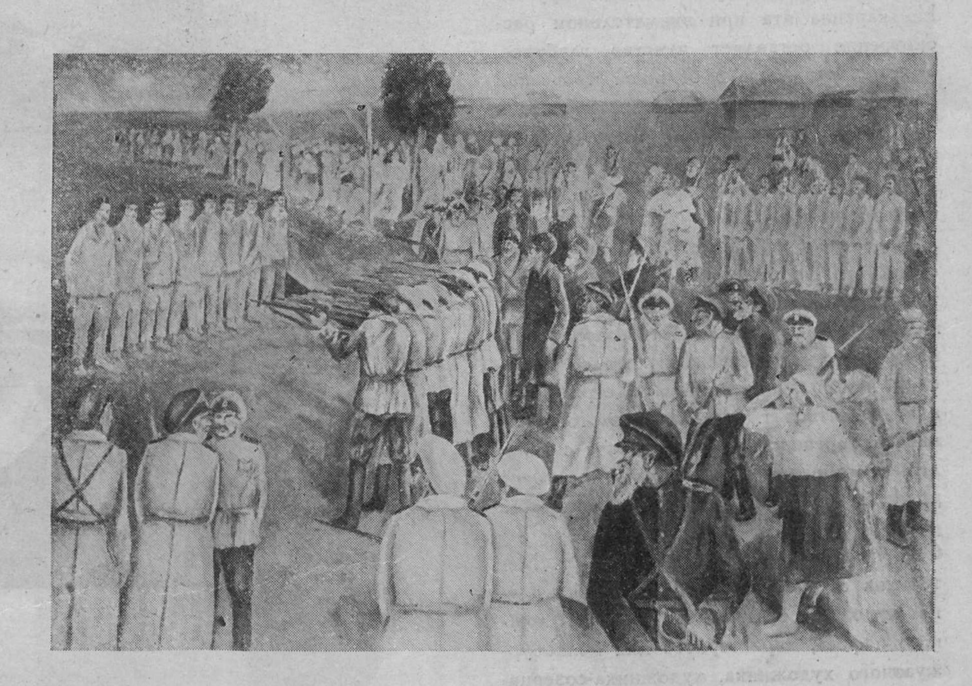
Эти сотни и тысячи художников-самоучек должны стать не только ударниками на производстве, но и ударниками в искусстве. Необходимо добиться того, чтобы каждый член ОХСа ставил своей задачей показ своим искусством лучших людей большевистских темпов, лучших работников того строительства, непосредственными участниками которых они являются. И в то же время необходимо изобличать в стенгазетах, в плакатах, в карикатурах и т. п. всех, мешающих нашим темпам строительства. Нужно найти такую форму решения портретов лучших ударников, героев труда, рационализаторов и изобретателей, которая рассказывала бы не только о психологии их, но и об их практических достижениях.

В таком портрете допустимы обстоятельный поясняющий текст и конкретный предметный фон из машин или деталей или вообще той части производства, в которой отличился ударник, и дополнительный рисунок, изображающий сущность сделанных ударником достижений. Следует не только заражать зрителя героизмом труда, но и передавать производственный опыт.

Нарисованные вами портреты ударников, цеха, стройки и бригады будут ценнейшим вкладом не только для самодеятельного искусства, но и послужат мощным творческим источником для художников-профессионалов, которые сами, не будучи связаны с производством, не могут иметь той остроты наблюдений и знаний обстановки строительства и героев ее, как это имеете вы—строители и художники одновременно.

Сектор самодеятельного искусства РАПХ уделяет особое внимание своевременной и подробной консультации рисунков, эскизов картин, плакатов, скульптуры, текстиля. На все работы будет даваться быстрый и подробный ответ. Необходимо преодолеть трудности художественного мастерства. Преодолевать их нужно от работы к работе, широко пользуясь методом самокритики и взаимного обмена опытом. Сейчас же по-ударному все члены ОХС должны взяться за подготовку антиимпериалистической выставки, выставки 15-летия Красной армии и итогов первой пятилетки. На этих выставках мы должны доказать, что рабочий и колхозник—художники, находясь на производстве и овладевая пролетарским мировоззрением, через тематику и содержание, целиком отвечающим великим задачам, выдвигаемым социалистическим строительством, через самокритику и усиленную ударную творческую художественную деятельность достигнут зрелого мастерства пролетарского художника.

Сектор самодеятельного искусства РАПХ



Н. Шумаков — Расстрел красногвардейского отряда (4-я выставка ОХС)

М. Борзятов

В обойных рисунках— МЕЩАНСКАЯ ИДЕОЛОГИЯ

Единственная попытка треста Мосполиграфа внести свежесть в обойный рисунок потерпела полную неудачу. Год тому назад был устроен конкурс. Однако несколько десятков приглашенных художников не попытались освежить тематику рисунка приблизить его к нашему росту и социалистическому строительству.

Около десятка рисунков, из них два: «Футболисты и «Индустрия» были приобретены и премированы. Однако до сего времени «Индустрия» продолжает оставаться в оригинале.

В Облполиграфе с полной откровенностью признаются, что трест как хозяйственная единица не может печатать обои с новым рисунком, так как их все равно никто не купит. В этом якобы убедились уже тогда, когда пустили в продажу обои с рисунком «Футболист» Они и сейчас лежат все на складе. Ничего, мол, не поделаешь, обывательская привычка у покупателя: он привязан к цветочкам. К тому же трест, в связи с недостатком бумаги, вообще выпускает ограниченное количество обоев. Вот все ни на чем не основанное оправдание руководящей хозяйственной организации.

Недопустимо, даже преступно относиться так обывательски, как к этому относится трест.

Будет полный самообман, если думать, что вкусы обывательщины имеют в настоящее время большое распространение; наоборот, быстрый культурный рост миллионов энтузиастов индустриального и колхозного строительства требует во всех видах искусства полного и четкого отображения борьбы за социалистический быт. Неверно, что из-за недостатка бумаги не приходится думать об обновлении рисунков. Кто не видел на витринах обойных магазинов хризантем, княжеских дворцов, немыслимых завитушек, изображающих чуть ли не княжескую корону? Всего полно в обойном рисунке, за исключением чего-либо нового, свежего, которое отражало бы наше социалистическое строительство вообще и реконструкцию домашнего и жилищного быта в частности.

Нельзя не отметить пассивности и бездеятельности художников, работающих по обойному рисунку. Оригиналы рисунков, приобретенные на конкурсе, содержат в себе много отрицательных сторон. Характерен оригинал «Натюр-морт». Расположенные в беспорядке, ничего не говорящие геометрические фигуры напоминают что-то разрушающее. Если такими обоями украсить комнату, не избежишь угнетающего впечатления: будет казаться все время, что стены рушатся. Рисунок «Капуста» недалеко ушел от «Натюр-морта». Если художник, работавший над оригиналом «Капусты», пытался отобразить современное, то он мыслил, наверно, назвать свой рисунок «Колхозная капуста». Есть еще ряд рисунков, в которых сквозит мещанский ветерок. «Индустрия» — один из всех рисунков, на котором можно сосредоточить свое внимание. Изображен завод; художник показал, что это—новый завод, бодро выглядывающий своей новизной. Оригиналы «Футболисты», «Колхоз» — по содержанию современны. Вот все положительное, что имеет в своем распоряжении единственная в Москве обойная фабрика Мособлполиграфа.

В наших, советских условиях нет предела и ограничения тем в обойном рисунке, стоит только умело скомпановать, чтобы стены квартиры, комнаты, избы были новыми, советскими. Всего этого можно ожидать от художников только тогда, когда они станут в один ряд с миллионами энтузиастов нашего строительства, откажутся быть посторонними наблюдателями. На обойной фабрике треста Облполиграфа есть партийная и профессиональная организации, но они не проявили своей инициативы в борьбе за советский рисунок в обоях. Административные руководители обойной фабрики ссылаются на недостаточные денежные средства, отпущенные трестом Облполиграфа. Чтобы сделать медную гравюру рисунка на валик, годную для пуска в печать, нужно затратить около 1000 руб. В этом году отпущенный лимит — 7 тыс. руб. — ограничивает обновление валиков с гравюрой. Все эти объяснения—попытка снять с себя вину и быть оправданным. Граверная мастерская, в количестве около двух десятков человек, работает те же цветочки, которые сплошь пестрят на обоях.

Администрация фабрики заявляет, что она не думает оставаться со старыми рисунками, но только будет работать на старых валиках до полной их изношенности. Перед трестом стоит вопрос о заготовке новых валиков. Обновлять надо, но нечем: нет совершенно подходящих рисунков.

Культурный рост городского и колхозного потребителя обоев требует полного перелома в украшении жилищ по-новому.

Добиться этого перелома можно только привлечением внимания общественности к тем безобразиям в области обойного рисунка, о которых шла речь выше. Первым же шагом на этом пути должна явиться конференция художников, соответствующих хозяйственных организаций и профсоюза. С этим делом никак нельзя медлить.

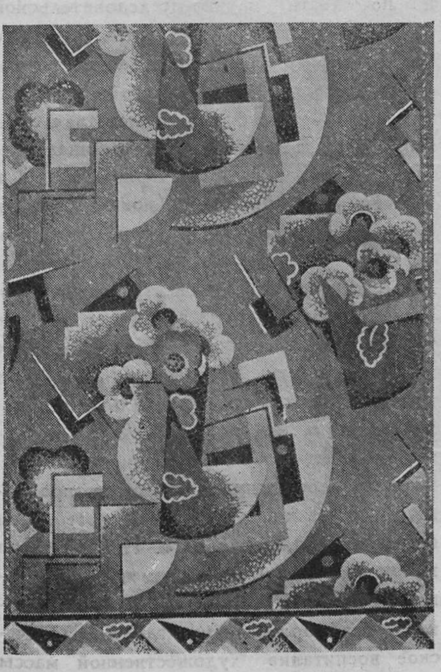


Рис. № 1

Рис. № 1

„Натюр-морт“— образец обойного рисунка, не имеющего никакого отношения к советской действительности

Рис. № 2

„Индустрия“— один из удачных обойных рисунков, на тему советского строительства

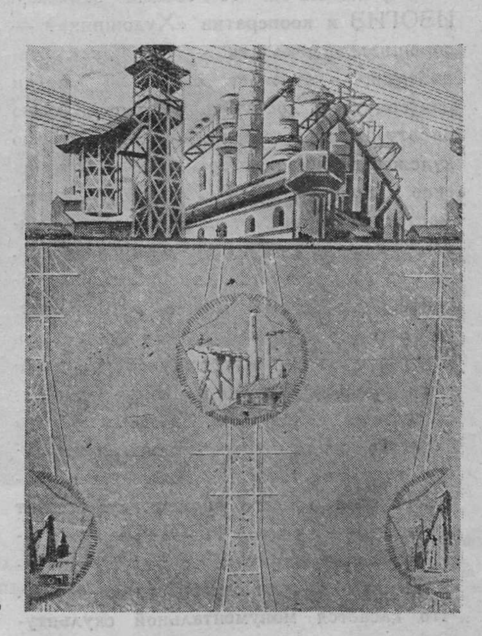


Рис № 2

Доклад т. Беккера в изосекции Комакадемии

ДОКЛАД БЫЛ 23 июня с. г.

Художник-кустарь

— До сегодяшнего дня, — говорит т. Беккер, — вся художественная масса, за исключением отдельных художников, которые законтрактованы, и тех групп, которые принадлежат к организациям, по своему положению является кустарной. Кустари-художники находятся в таком положении, при котором они вынуждены торговать своей продукцией. Идеология художественной интеллигенции определяется не только социальным базисом, но и социальной практикой, тем общением, которое она имеет. Поэтому положение художника, как кустаря, торгующего своей продукцией, играет немалую отрицательную роль в его творчестве.

Разрозненность художников в их творческой работе является также фактором, понижающим роль художника в социалистическом строительстве. Работая каждый в отдельности и нередко даже в помещениях, лишенных элементарных удобств, художники не могут в этих условиях правильно организовать свою творческую мысль; они не могут влиять друг на друга в самом творческом процессе. Даже законтрактованная часть художников, которая имет возможность получать консультацию и планово непосредственно участвовать в социалистическом строительстве, даже эта часть художников распылена и работает самостоятельно, в отдельных помещениях, не всегда приспособленных для этой цели.

Изогиз, кооператив „Художник"

— Справились ли со своими задачами ИЗОГИЗ и кооператив «Художник»? — спрашивает докладчк. — Эти две организации, — отвечает он, — не смогли развернуть в достаточной степени свою работу для того, чтобы втянуть всю художественную массу в социалистическое строительство. ИЗОГИЗ занимается выпуском массовой художественной продукции путем типографским, он не интересуется внемассовой картиной, да и не может этим интересоваться. Монументальная живопись, декоративное искусство, скульптура являются как бы чужеродными телами в системе ИЗОГИЗа, а попытка его охватить своим аппаратом эти чужеродные тела, как известно, потерпела неудачу. И если до сего времени существует скульптурный сектор ИЗОГИЗа с укороченными функциями, то это об'ясняется тем, что за этот сектор сильно воюют. Что касается монументальной скульптуры, связанной с градостроением, то в этом отношении дело обстоит не лучше. Не существует ни одной организации, которая занималась бы этим делом, несмотря на то, что в этом году по СССР ставится 20 памятников. Совершенно в таком же положении находится и монументальная живопись. Нет еще единой государственной организации, которая направляла и планировала бы всю работу в области монументальной живописи, несмотря на то, что во многих городах предполагается роспись домов советов, дворцов культуры и пр.

Июньский пленум ЦК партии

— В связи с постановлениями июньского пленума ЦК партии встают большие и многосложные задачи художественного оформления городов, продвижения искусства в массы трудящихся. Окраска домов, световое оформление улиц, оформление политических кампаний, рекламы, карикатуры из фанеры, — вообще все вопросы декоративного оформления городов и повседневной жизни предполагают наличие такой государственной организации, которая могла бы заниматься этими вопросами не случайно и не кустарно, а систематически и по известному плану. В настоящее же время кому не лень, тот по-своему занимается этим делом, причем существуют кустарные мастерские, которые как угодно могут «расписывать». Массовая скульптура, несмотря на то, что в этой области работают кооператив «Художник» и скульптурный сектор ИЗОГИЗа, до сих пор еще не завоевала рынка, и до сих пор еще преобладает идеологический брак на рынке. Кооператив «Художник» не в состоянии развернуть так работу, чтобы справиться с большими задачами в области массового искусства, особенно искусства, привлекаемого на службу социалистическому городу. Наоборот, даже часть продукции «Художника» укрепляет мещанские взгляды и противопоставляется социалистическому строительству. Художественные общества также не могут на себя взять задачу руководства и планирования массовым искусством. Они должны заниматься воспитанием художественной массы, разработкой творческих методов, работой среди попутчиков и пр. Хозяйственно-производственные задачи, которые они вынуждены в настоящее время решать, несомненно, отвлекают их от работы, составляющей прямую цель их деятельности. Какая же организация нужна для осуществления больших задач в области художественного производства в реконструктивный период?

Нужен изокомбинат

— Мысль об организации изокомбината достаточно назрела внизу, — говорит докладчик. — Художественная масса осознала необходимость организации изокомбината, уже имеются в наличии все данные за то, чтобы осуществить это желание. На первое время организационная структура изокомбината должна быть построена на точном учете реальных возможностей. Могут быть созданы три цеха: живописный, скульптурный и декоративный. Первый цех будет способствовать возрождению всех видов живописи, он воскресит революционную монументальную живопись. В скульптурном цехе, наряду с массовой продукцией, будут заниматься также и монументальной скульптурой, и, таким образом, мы покончим с нынешним положением, когда сплошь и рядом игнорируются в архитектуре монументальная живопись и скульптура.

Работа цехов изокомбината должна строиться с самого начала в тесной органической связи с насущными потребностями и проблемами социалистического строительства. Поэтому она сразу примет строго плановый характер и будет более полезной, нежели отдельные, разобщенные творческие усилия художников и их организаций. Существование изокомбината должно устранить большой пробел и по части научно-исследовательской работы в области изоискусства. При нем будет широко организована научно-исследовательская деятельность и теоретические проблемы будут увязываться с самой живой практикой. Изокомбинат следует организовать при Наркомпросе. Он должен быть массовой (может быть, в форме акционерного общества) государственной организацией, планово направляющей процесс художественного творчества; организацией, где будет вестись пропаганда и классовое воспитание масс художественным языком. Изокомбинат позволит не только рационально использовать искусство, но и расширить границы его влияния на трудящиеся массы. Пролетарское искусство быстро продвинется в жизнь, оно станет достоянием широких трудящихся масс. И психология художника значительно изменится от того, что изменится его социальная практика в этой организации, где идеологическое воспитание художественной массы



Скульптура С. Алешина. („Аллея ударников" Парка Культуры и Отдыха)

Рабочий Электрозавода Ф. Г. Матюнин — награжденный орденом Ленина

будет происходить непосредственно на производстве, в процессе творческой работы, в живом взаимодействии и взаимопроникновении различных форм коллективных творческих усилий.

Изокомбинат и художественный вуз

— Становясь массовым, искусство настоятельно требует больших кадров. Нужны скульпторы, декораторы, живописцы, нужны в большом количестве, чтобы не отстать изоискусству от требований жизни. Наша социалистическая практика выдвинула новую проблему: предприятия-вуза. Но если в области техники, экономики и в целом ряде других областей у нас существует опасность по линии идеализма, формализма, то в области изоискусства эта опасность в большой степени возрастает. Студенты могут притти после окончания вуза, оторванного от предприятия, совершенно не с теми установками, которые нам нужны. Поэтому художественный вуз нужно организовать на базе изокомбината. Это даст возможность отсеза идеалистов-преподавателей, ибо в таких условиях можно развернуть лабораторную плановую учебу, где будет вестись не только теоретическая работа, но в то же время преподаватели должны будут свою теорию преломлять на живом деле, и художник усвоит правильные установки уже в вузе на художественной практике.

Обмен мнениями по докладу

Т. Тавасиев (РАПХ)

Ни одна из существующих организаций не создает достаточно благоприятных условий для включения художников по настоящему в русло социалистического строительства, для их работы в планово-производственном порядке. РАПХ и АХР нащупали правильные политические линии в области художественного творчества, но они не нашли еще соответствующей производственной базы. Кооператив «Художник» дает еще меньше возможностей в указанном смысле. Для художника кооперативная система меньше, чем в другой области кооперативного строительства, может стать производственной базой по той простой причине, что отношение художника к кооперативной организации все-таки наполовину остается частническим, если не больше. Задача кооператива «Художник» должна заключаться в собирании подсобных сил для воспроизводства нашей идеологической художественной продукции и в организации тех предприятий, которые дадут художникам возможность получать краски, мольберты, кисти и всякий другой художественно-хозяйственный инвентарь. Изокомбинат же является такой формой организации, которая обеспечивает концентрацию сил и средств в области художественного производства, равно как и руководство и планирование в области искусства. Нужно, чтобы в этом комбинате, построенном по комплексному принципу, существовал ряд цехов-фабрик, а при них свои фабрично-заводские ФЗУ и, конечно, также и художественный вуз. Но самое важное преимущество этой новой организации заключается в том, что она даст возможность применить в области искусства замечательные достижения современной науки и техники. Особенно это относится к скульптуре, где последние завоевания техники могут произвести целую революцию.

т. Северденко (РАПХ)

Прежде всего надо отметить как весьма положительный факт то обстоятельство, что Комакадемия занимается теперь не только проблемами теоретического порядка, но и таким практическим вопросом, как создание изокомбината, который должен сыграть столь большую роль в усилении темпов художественного производства и его рационализации. Процесс организации художественного труда уже фактически начался, он только требует своего оформления. Контрактация, работа кооператива «Художник», центральные бюро передвижных выставок при РАПХе и АХРе — все это говорит за то, что процесс этот идет, его только нужно возглавить и направить в соответствующее русло. Можно сейчас уже говорить о двух достижениях пролетарского искусства, которые являются чрезвычайно важными моментами в истории нашего развития, это — передвижная колхозная выставка АХР и Аллея ударников, которая организована скульптурными секциями РАПХа и АХРа. И если эти, казалось бы, кустарные начинания художественных организаций, не обеспеченные достаточным руководством и материальной базой, дают все-таки возможность включить изоискусство в темпы нашего социалистического строительства, то при изокомбинате мы можем так двинуть дело вперед, что в течение 1—2 лет будет ликвидировано отставание изофронта от темпов социалистического строительства. Что касается кооператива «Художник», то он не может заниматься оформлением городов, улиц, площадей, общественных зданий, политических кампаний, парков культуры; организацией выставок, постоянных, передвижных, заграничных; устройством памятников и т. д. Кооператив «Художник» представляет собой объединение лиц, которые занимаются только организацией своего труда. Но нам нужна не только организация труда. Нам необходимо хозяйственно-политическое руководство и планирование всего художественного производства в стране. Все это настоятельно требует создания государственной хозяйственно-производственной организации, которая руководила бы и планировала все производство в области изоискусства, т. е. создания изокомбината.

Т. Цирельсон (РАПХ)

Вопрос об организации изокомбината возник в начале реконструктивного периода. Это — не случайность, ибо то анархическое состояние, в котором находилось изоискусство к началу реконструктивного периода, не позволяло ему отвечать на поставленные задачи социалистического строительства, так как в старых формах невозможно было это сделать. Понятно, что все передовые художественные общества уже 2—3 года тому назад ставили на всех своих пленумах вопрос об организации изокомбината. Как только эта идея была формулирована, началась реальная подготовка в отдельных ячейках. Мы имеем теперь ячейку декоративного искусства при Парке культуры и отдыха, скульптурно-монументально-декоративный отдел ИЗОГИЗа, центральное бюро передвижных выставок при РАПХе и АХРе и довольно значительные кадры художников, которые только ждут сигнала, чтобы приступить к работе. Но с самого начала, как только стал довольно резко выдвигаться вопрос о создании нового хозяйственно-производственного объединения на изофронте, мы натолкнулись на кооператив «Художник». Но эта организация по своей сущности не может взять на себя основных функций нового объединения, которое создается по линии политической пропаганды и агитации, по линии переделки психологии масс трудящихся средствами искусства. Кооператив «Художник» искажал правильную классовую идеологическую линию на изофронте. Он группировал вокруг себя буржуазные и попутнические элементы и являлся отдушиной для классово-чуждой нам идеологии. Изокомбинат будет тем рычагом, который сможет включить все изоискусство на службу социалистическому строительству, который действительно сможет преодолеть отставание на изофронте от темпов и задач социалистического строительства. Поэтому надо преодолеть все сопротивления и добиться скорейшей организации изокомбината.

Т. Коннов (РАПХ)

— Кооператив «Художник» должен обращать внимание прежде всего на перевоспитание кустарей-художников, производителей кустарной художественной продукции. Но это не значит, что кустарь останется без связи с художником-идеологом, художником, творчество которого обеспечит правильную классовую линию в кустарной промышленности. «Художнику» надо переключиться на такую художественную кустарную продукцию, выпускаемую как на заграничный, так и на внутренний рынки, которая отвечала бы облику нашего социалистического общества. Если руководство кооператива «Художник» этой работой займется вплотную и ограничит себя этими задачами, то он сможет изжить тот оппортунизм на практике и в своих художественных кустарно-промышленных вещах, который так бросается нам в глаза. При таком положении можно установить правильные взаимоотношения между создаваемыми изокомбинатом и кооперативом «Художник» на почве разграничения их задач. Благодаря изокомбинату можно будет поставить на реальную почву вопрос о планировании искусства, и в этом смысле Госплан (секция науки и искусства) получит большую поддержку со стороны изокомбината, который, несомненно, будет располагать весьма ценным конкретным материалом для планирования в области изоискусства.

Т. Вязьменский (Федерация)

— Вопрос об организации изокомбината как хозяйственно-производственной базы для изоискусства, нельзя ставить вне связи с общими вопросами художественной политики партии. Этот вопрос нельзя отрывать от вопроса расстановки классовых сил на изофронте, от борьбы с буржуазным влиянием, с правым и «левым» оппортунизмом. Классовая борьба проходит через кадры, тяготеющие к той или иной хозяйственной организации на изофронте. Повышенные творчески политические требования в ИЗОГИЗе отсеивают чуждые и не перестроившиеся кадры, которые оседают вокруг кооператива «Художник». Это обстоятельство и руководство кооператива «Художник» превращают последний в центр извращения классовой линии на изофронте. Указанная роль кооператива «Художник» толкает его на бешеное сопротивление созданию изокомбината (изостроя). Необходимо прежде всего поставить вопрос о взаимоотношениях будущей организации с целым рядом уже существующих организаций. Не может быть и речи о каком-нибудь дублировании работы с той или иной организацией, которая пользуется трудом художников-производственников. Нельзя также дублировать работу такой организации, как ИЗОГИЗ, где в большом количестве работают наши художники — живописцы, плакатисты и графики.

Мы не можем также подменять функций кооператива «Художник», их надо только уточнить. Кооператив «Художник» должен стать организацией кустарной художественной промышленности, артелью художников-прикладников. Он должен стать в этой области потребительской кооперацией для художников-профессионалов. Надо прекратить попытки производственного кооперирования членов профсоюза — работников идеологического участка. Создание идеологически выдержанной продукции несовместимо с широко открытыми объятиями для всякого рода творческих кадров, оно требует бдительного отбора, оно требует борьбы с политикой самотека в вербовке кадров. Именно поэтому новые функции искусства должны выполняться в государственных организациях. Планирование искусства начнется только тогда, когда будет создана единая хозяйственная организация в лице изостроя (изокомбината) и когда мы подведем под эту организацию пролетарскую и близкую нам творчески социальную базу. Мы уже имеем довольно высокие формы организации труда художника в виде государственной службы и контрактации, которые являются переходными формами к государственной организации художественного производства. Существование мастерских и контрактация и перерастание ее в более высокую и более совершенную форму труда художников лишают всякого основания утверждение о том, что промыслово-кооперативная форма является для нас наиболее правильной в настоящее время.

Имея в виду те затруднения, которые могут возникнуть при создании изостроя, надо помнить все время, что борьба за эту организацию, есть борьба за художественную политику партии на изофронте.

Заключительное слово докладчика

— Выступавшие товарищи правильно ставят вопрос о классовой борьбе на изофронте. Бесспорно, что оппортунизм в наших условиях есть проявление классовой борьбы, причем это — наиболее вредная форма классовой борьбы. В вопросе о разграничении функций между кооперативом «Художник» и изокомбинатом нужно иметь в виду, что кооперативная социалистическая система, ленинская система, предполагает постепенное объединение неорганизованной массы кустарей и предприятий для передачи их государству. Это — ленинский путь развития кооперации, тот путь, по которому должен был итти «Художник». Однако эта организация по указанному пути не пошла. Создание изокомбината с точки зрения принципиальной, т. е. с точки зрения правильной расстановки производительных сил, является совершенно ясным вопросом. И в практическом отношении нет никаких неясностей. Наши клубы не могут пользоваться произведениями искусства, потому что наша художественная продукция еще очень дорога. При правильной расстановке производительных сил мы сможем удешевить художественную массовую продукцию и сделать ее доступной нашим клубам и другим организациям. Но проблема снижения себестоимости при нынешних условиях происходит за счет снижения зарплаты, а не за счет рационализации художнического труда. В изокомбинате же эту проблему не так трудно будет разрешить, ибо самый факт концентрации сил и средств производства, самый факт применения всех достижений науки и техники в художественном производстве создадут наиболее верные предпосылки для снижения себестоимости художественной продукции. В такой же точно мере в изокомбинате могут быть созданы благоприятные условия для развития творческой инициативы и изобретательства. Изокомбинат даст нам возможность сделать пролетарское искусство действительно массовым искусством и сравнять темпы художественного производства с темпами социалистического строительства.

А. Б

В РАПХе

Сектор самодеятельного искусства

Надо прямо сказать, что до сих пор надлежащего руководства по линии самодеятельного изоискусства нет, оно ведется кустарно и зачастую кому как вздумается. Конечно, такое положение дальше нетерпимо.

Может быть, кто-нибудь попытается это опровергнуть и скажет, что эту работу ведут Главискусство, Дом им. Крупской, профсоюзы и художественные группировки. Но если спросить у всех этих почетных организаций на счет плана и единого руководства, то, будьте уверены, общего ничего у них не окажется. Известные заботы о самодеятельном искусстве проявляют художкоры, но вся беда в том, что работа последних ведется условно. Так, например, когда спросили у художкоров, как они ведут работу и сколько ими объединено художкоров, то один из руководителей заявил, что художкоров так много, что учесть их нет никакой возможности. Также нет у них определенного плана работ.

Существует еще Изорам в Москве и Ленинграде. Что касается Ленинграда, то Изорам насчитывает несколько десятков человек, и вследствие неправильного руководства эта организация не сумела сделаться широким рабочим движением, она превратилась в замкнутую профессиональную ячейку.

Кроме того, имеется Ленинградское объединение рабочих художников (ЛОРХ), состоящее из 20 с лишним фабрично-заводских ячеек и насчитывающее в своих рядах 350 человек. Помимо этого ЛОРХ объединяет около 300 художников-самоучек, не входящих в ячейки на предприятиях. К сожалению, существование ЛОРХа до последнего времени было мало кому известно. Ленинградское отделение Федерации не руководило этой организацией. Сам же ЛОРХ не наладил плановой работы. Руководство внутри самой организации было слабое.

Живет и тужится вести работу объединение художников-самоучек (ОХС), которое имет в своих рядах 350 человек членов.

Состав этой организации довольно разношерстный.

ОХС имеет связь с периферией, там ведется кое-какая работа. Но разве это выход из положения?

В президиум ОХС поступают сейчас со всех концов Советского союза письма от рабочих и колхозников. Основное содержание писем — это желание учиться и быть художником. Рабочие и колхозники просят указать, как можно научиться самому изоискусству. Все письма пропитаны ясным сознанием, все устремления авторов направлены к тому, чтобы помочь делу социалистического строительства.

А если взять изокружки фабрично-заводских предприятий, то там дело обстоит еще хуже. Руководители кружков — случайные люди, зачастую пролетарской идеологии не имеют.

Что же нужно сделать, чтобы покончить с этим положением?

Первое, это — РАПХу и Федерации взять на себя инициативу собирания всего самодеятельного изофронта. Второй пленум Федерации в своем постановлении говорит о необходимости создания при Федерации сектора самодеятельного искусства. Но этого мало. Для такого дела нужно привлечь также и другие организации. Главискусство должно отнестись к этому не формально. ВЦСПС также должен заняться этим делом. Нужно во всей широте поставить вопрос о кадрах. Необходимо поскорее осуществить единое руководство и учет в области самодеятельного искусства.

План работы сектора самодеятельного искусства при РАПХе надо считать первым шагом на пути организованного, систематического руководства самодеятельным изоискусством. Этот план сводится к следующим основным пунктам:

Произвести учет художников-самоучек, разослав им краткие анкеты с целью выяснения, в какой области изоработы товарищ главным образом работает и желает работать.

С целью охвата неорганизованных в изокружки отдельных товарищей на производстве выделить соответствующее количество инструкторов, прикрепив их к культсекторам райкомов партии.

Разработать методический план работы по поднятию художественно - политического воспитания художников-самоучек, сокнцентрировав эту работу при РАПХе.

Организовать мастерские для кружковой и художественно - производственной работы.

Созывать конференции самодеятельных кадров изо при РАПХе.

Вести работу по выявлению кадров художников-самоучек для комплектования в предстоящий осенний прием в вузы и техникумы.

Для связи по периферии, для заочной консультации и инструктирования по всем разделам работы сектора самодеятельного искусства РАПХа, выделить двух товарищей из основных кадров РАПХа.

Организовывать коллективные просмотры художественных работ самодеятельных кадров, их участие в стенгазетах, многотиражках и политических кампаниях.

Принять активное участие в секторе самодеятельного искусства Федерации.

В основном работа в области разработки вопросов художественно - идеологического руководства и творческого метода проводится совместно в единых кружках членов РАПХа как профессиональных, так и самодеятельных кадров, при наличии семинарской проработки.

Больше внимания изоискусству, как орудию классовой борьбы!

В. Точилкин.



И. Смирнов — Раскулачивание

Картина экспонируется на передвижной выставке АХР

„За социалистическую реконструкцию сельского хозяйства"

Работа выставки в селе Касторном (Ц. Ч. О.)

В селе Касторном выставка была открыта 11 мая в здании школы колхозной молодежи и проработала до 14 мая включительно. Райземуправление Касторенского района и работники выставки оповестили через Касторенский радиоузел население о прибытии выставки, а Воронежская радиостанция сообщила об этом в радиоперекличке по всей ЦЧО.

Кроме того, в местной газете Касторенского района «Путь колхозника» и в областной газете «Воронежская коммуна» были помещены заметки о выставке.

Нужно отметить, что выставка прибыла в с. Касторное в самый разгар сева, когда все были заняты на полевой работе и все районные работники, в силу тех же причин, были в разъезде. Это, несомненно, отразилось на организации единоличника, и выставка, несмотря на то, что она работала в районном центре, не смогла охватить крестьянина-единоличника.

Из 19 экскурсий, 9 было из разных мест района с наибольшим расстоянием от села Касторного в 25—27 *км*. Была организована изогазета в районе Касторенского МТС по колхозам: «Путь Октября», «Железнодорожник», «Путь к социализму» и др. Кроме того, по просьбе Долгушенского сельсовета, была также выпущена специальная художественная стенгазета «За социалистическую перестройку Долгуши».

В селе Касторном был случай, показывающий, как вырастают на месте общественные задачи выставки. Колхозники, придя на выставку, заявили, что ими по посевному плану запахано несколько десятков *га* под вико-овсяную смесь, но когда пришла пора сева, то семян не оказалось. Колхозники, однако, утверждали, что семена в Союзхлебе есть, но их почему-то им не выдают. Агроном, сопровождающий выставку, обратился в Райзу за выяснением этого вопроса и получил ответ, что семян нет. Тогда он пошел в базу Союзхлеба и там ему удалось выяснить, что семена есть в количестве 125 центнеров и что они ни за кем не забронированы. После этого поставили вопрос во всех заинтересованных организациях, и колхозы срочно получили семена вико-овсяной смеси. В частности, колхоз «Путь Октября» получил 40 центнеров для засева 25 ранее вспаханных *га*. Колхозники горячо благодарили выставку за эту помощь.

В связи с этим надо заметить, что сотрудники выставки в первые дни приезда на места и на протяжении всей работы выставки знакомятся с сельским хозяйством района и с состоянием посевов, что в значительной степени облегчает им выполнение частных задач выставки применительно к особенностям каждого отдельного села или района.

Всего обслужено выставкой 2.198 чел., из них 88 рабочих, 707 колхозников, 165 единоличников, 259 служащих и 979 учащихся.

Работа выставки в коммуне им. Ленина

В коммуне им. Ленина, Кирсановского района ЦЧО выставка работала с 21 по 26 мая включительно. Коммунары перевезли выставку со станции в коммуну на своем тракторе системы «Джон-Дир».

Выставку посетило 2.796 чел., из них 34 рабочих, 1.537 коммунаров и колхозников, 138 единоличников, 550 красноармейцев, 126 служащих и 411 учащихся.

Из 26 экскурсий 18 было из разных мест района с наибольшим расстоянием в 36 *км* от коммуны им. Ленина.

В числе экскурсий необходимо отметить экскурсию учащихся совпартшколы из Тамбова *(108 км)* в количестве 80 человек.

Была экскурсия во главе с районными работниками и редактором местной газеты. Пять экскурсий красноармейцев также посетило выставку. На 26 мая выставка осталась исключительно по просьбе комиссаров и командира одного кавалерийского полка, остановившегося в коммуне на отдых во время маневров.

Как и во всех предыдущих пунктах, посещенных выставкой, в коммуне им. Ленина посевная кампания также заметно понизила число посетителей. В дни пребывания в коммуне выставки заканчивался сев, и все колхозники и единоличники были поглощены полевыми работами. Это обстоятельство надо учесть при организации будущих выставок с аналогичными целями.

Практика показала, что письма Райзо и информации радиоузлов районных центров недостаточны для выполнения основной задачи выставки, заключающейся в организации экскурсий крестьян-единоличников. Загруженность местного актива не дает возможности прибегать к более надежной помощи местных товарищей.

Перед выставкой встала задача изыскать пути к реальному привлечению единоличников, принимая во внимание крайне своеобразные условия сегодняшней деревни и ожесточенную классовую борьбу, которую приходится персоналу выставки наблюдать по мере углубления в отсталые районы, что составляет основной маршрут выставки. Приходится сталкиваться с непосредственной агитацией кулачества против выставки, что, несомненно, говорит в пользу выставки, но, с другой стороны, это все же понижает количество посетителей. В дальнейшем предполагается применить по селам, радиусом до 10 *км* от пункта стоянки выставки, систему подворных приглашений по билетам. В самом же месте работы выставки предположено один день и вечера посвящать подворному обходу и кратким беседам о выставке.

Коммуна им. Ленина дала следующий письменный отзыв о работе выставки:

«Выставка для посетителей явилась наглядным материалом, который иллюстрировал в картинах выполнение решений XVI съезда ВКП(б) и ход реконструкции сельского хозяйства. Выставка еще раз подтвердила уверенность коммунаров в том, что рост сельского хозяйства в СССР весьма значителен и путь развития сельского хозяйства через коллективизацию является путем выхода трудящегося крестьянства из нищеты и закабаления.

Посетители выставки еще раз представили себе ясность мирового капиталистического кризиса, рост безработицы, закрытие фабрик и заводов у них, и наоборот, у нас в Советском союзе — быстрые темпы роста промышленности и сельского хозяйства.

Материалы и работы выставки вполне удовлетворили посетителей. Коммунары уверены, что выставка будет иметь хорошие успехи и в дальнейшей своей работе.

Цели наши одни.

Вперед за прочную связь работников АХР'а с работниками колхозных полей!

За новый художественный ВУЗ

Как известно, положение у нас в области художественного образования далеко не благополучно. И в постановлении ЦК ВКП(б) от 23/III о прорыве в области картино-плакатной продукции ставится также задача решительной борьбы за художественные кадры. Естественно, что кадры должны быть подготовлены в наших учебных заведениях. Но можем ли мы сказать, что существующая сеть учебных заведений по художественному образованию (Полиграфинститут в Москве, ИНПИ в Ленинграде) обеспечивает и количественно и качественно подготовку нужных нам кадров? Нет.

Ликвидация Вхутеина, предполагавшая оздоровление в области подготовки специалистов по изоискусству, не только не привела к этому, но, наоборот, ухудшила и без того скверное положение. Распыление преподавательских сил, отрыв художественно-идеологического образования от политического центра страны, потеря должного четкого руководства, уклоны в технологизм — все это привело, в сущности, к выхолащиванию художественного образования. Перевод же отдельных производственных факультетов в отраслевые втузы (например, текстильный факультет) лишило их идеологического и программно-методического руководства со стороны Наркомпроса в художественных дисциплинах. ВСНХ же до сих пор не уделял достаточного внимания руководству этими факультетами, что, естественно, не могло не привести к снижению качества художественного образования.

Жизнь настоятельно требует от наших художественных учебных заведений подготовки педагогов-методистов, инструкторов по самодеятельному искусству, оригиналистов по массовой картине, скульптуре, оформлению книги, плаката и т. д. При наличной сети учебных заведений мы не сможем в должном количестве обеспечить подготовку указанных специалистов. Поэтому общественные организации и директивные органы уже давно озабочены вопросом организации в Москве художественного вуза. Совещание при секторе кадров ИЗОГИЗа, состоявшееся 21 июня с. г. с участием представителей ЦК Рабис, Федерации художественных объединений, Наркомпроса, Полиграфинститута и др. оживленно дискуссировало этот вопрос. Выступавшие товарищи совершенно ясно указывали на необходимость организации художественно-идеологического вуза, но такого вуза, который не воскресил бы плохих традиций Вхутеина. Нам нужен вуз, связанный с практикой, с действительностью.

Совещание признало неотложным делом организацию в 1932 г. в Москве, на базе изокомбината и под идеологическим и программно-методическим руководством Наркомпроса художественного идеологического вуза по всем видам искусств.

В то же время совещание пришло к убеждению в необходимости срочной организации в Москве, не позже декабря нынешнего года, и художественно-издательского института при ИЗОГИЗе. Этот институт должен готовить специалистов по массовой картине, плакату и оформлению книги.

Представители некоторых организаций, принимавшие участие в обсуждении вопроса, высказывали предположение относительно возможности объединения будущего художественно-издательского института с редакционно-издательским институтом ОГИЗа.

Для срочной проработки практических вопросов, связанных с созданием художественно-издательского института, совещание образовало комиссию, в которую вошли представители Наркомпроса, ИЗОГИЗа, ЦК Рабис, Федерации художественных объединений, ОГИЗа и Полиграфинститута.

П. Яковлев

Нужна всесоюзная перекличка по изоучебе

Новые задачи в области изобразительного искусства требуют и новых людей — новых пролетарских кадров, так как старым художникам уже не угнаться за требованиями, выдвигаемыми советской действительностью при нынешних быстрых темпах.

Будущие пролетарские художники получают свое классовое и профессионально-техническое образование в стенах единственного в РСФСР Ленинградского института пролетарского изобразительного искусства (ИНПИ) и, в первую очередь, на рабфаке при нем.

Если же учесть, что и на Украине имеется ряд художественных вузов, также работающих над тем, чтобы возможно скорее связаться и ответить на запросы строительства, то станет совершенно очевидной необходимость не только взаимного обмена опытом между художественными учебными заведениями, но и широкого внимания и участия в этом деле всей советской общественности.

В январе с. г. при обсуждении итогов 1 семестра на методических конференциях ИНПИ с полной очевидностью для всего профессорско-преподавательского, а также и студенческого состава выявилась необходимость отказа от старых методов обучения, где обычно задания носили абстрактный и недейственный характер.

Формализм и консерватизм, которыми столь опасно болели Московский и Ленинградский вхутеины, являлись совершенно логичными следствиями в тех условиях.

Нужно было экстренно и решительно видоизменить, разрушить все консервативные системы и взамен выдвинуть новые.

Рабфак ИНПИ их нащупывает в форме проектных заданий, имеющих своей целью оформление рабочего клуба завода им. Казицкого, что встречает поддержку в завкоме и правлении клуба.

Студенты всех курсов работают над темой: «Оборона СССР в условиях армии и производства», при чем работа должна протекать в конкретных условиях и вылиться в реальные проекты художественной продукции, которые должны быть использованы клубом. Для более широкого ознакомления с жизнью предприятия студенты прикрепляются для выполнения общественной работы в качестве работников пространственных искусств.

Проектная система потребовала отказа от индивидуального руководства и индивидуального выполнения задания каждым студентом, создания бригадной системы коллективной деятельности всего преподавательского и студенческого состава, уничтожения деления на частные изодисциплины, как рисунок, живопись, композиция и т. д.

Задача воспитания художников для национальных республик является тем серьезней, что на рабфаке мы имеем значительный процент учащихся нацменов. Здесь уместно и возможно только отметить, насколько мы отстали в этом отношении от нашей братской украинской республики.

Совсем недавно рабфаком ИНПИ подписан был договор на соцсоревнование с рабфаком Киевского вуза пролетарской культуры.

Обменивались также опытом и с рабфаком Харьковского художественного института, где наша взаимная связь и помощь будет, нужно полагать, весьма кстати.

Связь начата, но в дальнейшем ее необходимо закрепить общественным показом работ учащихся через нашу прессу. и тогда значительно легче и вернее будет создать «национальное по форме и пролетарское по содержанию» искусство (Сталин), которого справедливо ждет и требует наша социалистическая эпоха.

З. Докторов.

Борьба за СОВЕТСКИЙ плакат

Дискуссии о плакатной продукции в полном разгаре. Со времени постановления ЦК партии о плакатной литературе состоялось уже свыше десятка собраний, посвященных плакату, не считая специальных заседаний в научных учреждениях, где организованы комиссии по проработке методологии плаката.

Однако не вся еще плакатная продукция привлекает к себе общественное внимание. Лечебно-санитарные, просвещенские, по охране труда и безопасности, индустриальные плакаты ждут своего приговора. Нельзя сказать, что собрания бывают полны. Так, например, одно из собраний, посвященное плакатной продукции в Комакадемии, было сорвано. Явилось всего 10 человек. Почти такое же количество явилось и на доклад т. Лебедева-Полянского в Наркомпросе о просвещенских и культурно-бытовых плакатах. Говорят, «публика еще не раскачалась».

Но если иметь в виду наших художников-плакатистов, то можно сказать, что их отсутствие на этих диспутах и докладах является обычным явлением.

Каждый из докладчиков, как правило, так и начинает свою речь: «Очень жаль, что я не вижу наших художников среди присутствующих». Но «наших художников», и в большом количестве, вы, однако, встретите всегда в плакатных и графических отделах издательств. Делеческий подход к своим произведениям в данном случае весьма характерен для них.

Мы считаем необходимым отметить это обстоятельство в настоящем обзоре дискуссий о плакате за истекший месяц.

В обзор мы включили и дискуссию о киноплакате, которая имела место в ГАИС 28 мая (устроенная киносектором Гос. академии искусствознания). В Академии была развернута большая выставка киноплаката, где можно было видеть продукцию этого типа плакатов как современную, так и дореволюционную.

Докладчик в ГАИСе между прочим сказал: — Киноплакат, имеющий огромную продукцию, всецело зависит от кинопродукции, которая нередко включает в себя фильмы, далеко не благополучные в идеологическом отношении. Здесь необходимо преодолеть не только мелкобуржуазные течения наших фильм, но и ввозимых в большом количестве из-за границы. Кино, а за ним и киноплакат являются наиболее отсталым участком нашего культурного фронта. По мнению докладчика, киноплакатист вошел в кино, как художник, обслуживающий хозяйственные, «кассовые» интересы кино, но не как идеолог, проводящий определенно политическую классовую тенденцию. Принцип построения плаката у него заключался в том, что он старался представить в своем произведении только иллюстрацию фильмы, беря у нее тот кадр, который мог наиболее «потрафить» публике. Причем метод иллюстрирования у него значительно разнился, например, от того метода, которым пользуется иллюстратор литературного произведения. В то время как последний, стараясь интерпретировать литературное произведение, не только дополняет его, но и показывает в рисунке свое отношение к вещи, киноплакатист механически переводит какую-нибудь сценку из кадра в плакат, дополняя композицию в плакате декоративными элементами или трюком.

А ведь можно было бы, пользуясь, например, буржуазной фильмой, вскрыть те или иные моменты в жизни капиталистических стран, учитывая, что киноплакат, имеющий большое распространение, является не только рекламой фильмы, но и мощным агитационным орудием. Этой агитационной силы мы не встречаем почти ни в одном из киноплакатов. Наоборот, киноплакатист выделяет в своей композиции наиболее пошлые кадры из фильмы. И в этом случае, когда художник уже пользуется рисунком в киноплакате, точно копируя сценку фильмы, он прибегает к методам рекламного торгового плаката или впадает в наивный реализм. Для подтверждения своих выводов докладчик разобрал наиболее характерные в этом отношении плакаты.

После докладчика выступил т. Моор.

— Киноплакат требует необычайно бережного отношения к себе, — сказал т. Моор,— а вместо этого мы имеем «доморощенную отечественную примитивность, бездарь». Если в киноплакате нет содержания классовой борьбы, то плакат ничтожен и свою потребительскую функцию он не выполняет, какие бы эстетические достоинства в нем ни были. Киноплакат должен выполнять политические задания сегодняшнего дня. Киноплакат подается зрителю с каким-то безразличием. Аполитичность, беспредметность, отсутствие хорошего типажа, неумение овладеть формой плаката, иногда и бессодержательность являются отличительными признаками нашего киноплаката.

Выступившие на диспуте художники не могли не признать идеологически неприемлемыми методы и трактовку в киноплакатах.

На собрании отсутствовали «прокатчики», иначе говоря «социальные заказчики». Решено в ближайшее время продолжить дискуссию, на которую пригласить и «прокатчиков».

В ГАИС, в комиссии по изучению плаката, состоялся 3 июня доклад т. Фадеева, посвященный военному плакату. Охарактеризовав эволюцию военного плаката в разные эпохи, в особенности в период империалистической и гражданской войн, докладчик пытался на основе раскрытия методов построения подобного плаката дать определенную установку этому виду искусства на сегодняшний день. Выступавшие в прениях тт. по существу, дополнили доклад, указав на ту диференциацию, какую имеет военный плакат, являясь не только оборонческим, но и социально-политическим и культурно-бытовым фактором. Комиссией решено углубить вопросы изучения военного плаката и привлечь к этой работе культурно-политических работников Красной армии.

Сельскохозяйственному плакату был посвящен вечер в Доме печати 6 июня, где основным докладчиком выступил т. Познанский. Несколько академический доклад не вскрывал сущности с.-х. плаката и не намечал тех путей по которым он должен пойти. Дополняла доклад и весьма скромная выставка с.-х. плаката, устроенная в зале.

А ведь этот вид плаката, играющий колоссальную агитационную роль и требующий особенного внимания к себе, достоин более тщательного изучения. Это подчеркнули все выступавшие в прениях. Они указывали на те огромные прорывы, какие мы наблюдаем в с.-х. плакате. Тенденции рекламного торгового плаката, наивный натурализм, недопустимое изображение с.-х. машин, «сытинский» лубок показывают в художнике, создающем с.-х. плакат, не только непонимание жизни деревни, но и совершенное незнакомство с задачами колхозного строительства, технической реконструкцией сельского хозяйства. Раньше всего необходимо строго консолидировать силы художников, занимающихся с.-х. плакатом, дав им техническую и политическую переподготовку и заострить работу на изучении зрителя.

Выступавшие в прениях указывали также на неблагополучие в отношении редактирования сельскохозяйственных плакатов и их распространения.

Искусствовед.



Плакат Центр. Дома Самодеятельного Искусства

Перестройка клубной работы

ПЕРСПЕКТИВЫ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Е. З.

Значение и размах самодеятельного искусства возрастают с каждым днем. Только в РСФСР, не считая федеративных республик, насчитывается несколько тысяч самодеятельных художественных кружков и агитбригад при клубах, избах-читальнях и красных уголках.

Агитбригады сыграли большую роль в оформлении политических кампаний, особенно в посевной, и в борьбе за промфинплан. Кружки самодеятельного искусства нередко являются в деревне первой школой советской общественности и готовят кадры новых комсомольцев. Наибольшее развитие получили на местах театральные кружки и живые газеты, реже встречаются музыкальные кружки, а последнее место занимают кружки изобразительного искусства. Слабое развитие последних объясняется недостатком квалифицированных работников.

В связи с этим Наркомпрос решил привлечь особенное внимание государственных органов и общественности к самодеятельному искусству и открывает по всей республике краевые и областные дома самодеятельного искусства, опытно-показательные пункты на новых строительствах, городские и районные «опорные» пункты и объединенные художественные кружки при фабрично-заводских клубах.

Центральный дом самодеятельного искусства в Москве открыл техникум для подготовки организаторов самодеятельного искусства.

Такие же техникумы предполагается открыть с осени 1931 г. в Ленинграде, Саратове, Ростове н/Д. и Воронеже.

В настоящее время идет реорганизация Центрального дома самодеятельного искусства города и деревни им. Крупской, вызванная новыми задачами, стоящими перед самодеятельным искусством. Помимо общего руководства, выпуска методической литературы и организации самодеятельной работы в школах, Дом им. Крупской будет в дальнейшем устраивать передвижные выставки и курсы заочного обучения самодеятельному искусству.

Дом привлекает к своей работе сотрудников Комакадемии, Гаиса, художественных техникумов и художественных обществ.

Опытная работа проводится на Трехгорной мануфактуре и в одном из колхозов Каширского района.

Организуется показательная передвижная выставка-вагон для самодеятельных кружков далеких окраин, которая будет носить инструктивный и методологический характер.

Для инструктирования местных кружков посылаются образцовые опытные агитбригады.

На выставках художественного оформления производства и быта, устраиваемы Домом на местах, получает отражение опыт Москвы, Ленинграда, крупных совхозов, колхозов и других социалистических городов. При этих выставках организуются уголки инструктажа.

Не останавливаясь на многих других мероприятиях Дома им. Крупской, в заключение следует отметить организацию краткосрочных курсов заочного обучения по клубному изобразительному искусству для кружков, изобригад при клубах, избах-читальнях, Домах Красной армии и объединений самоучек.

Московские художники и архитекторы об июньском пленуме ЦК

РАПХ, Федерация художественных обществ и ИЗОГИЗ организовали 4 июля общемосковский слет художников и архитекторов, в связи с июньским пленумом ЦК. После доклада председателя правления ИЗОГИЗа тов. Малкина, собрание, насчитывавшее более 700 человек, приняло единогласно резолюцию о мобилизации всех художественно-архитектурных сил для оформления Москвы и других городов Союза.

В резолюции, между прочим, говорится:

«Конкретные директивы, данные пленумом ЦК о совхозном строительстве, об укреплении колхозов, о большевистских темпах уборки урожая, о выполнении плана хлебозаготовок — боевое задание для каждого художника страны Советов. Раскрыть в своем творчестве энтузиазм рабочего класса, победно осуществляющего пятилетку, вооруженного новейшей техникой и создавшего новое социалистическое отношение к производству: социалистическое соревнование и ударничество; показать героических борцов за социализм — лучших ударников фабрик и полей, раскрыть в своем творчестве переход крестьянина — середняка и бедняка — на социалистический путь и в отличие от сермяжной деревни, излюбленной старыми мастерами, дать полноценный образ коллективного хозяйства; отобразить героев борьбы и победы над классовым врагом, — вот задачи советских художников, которые должны удесятерить энергию на скорейшую ликвидацию отставания изоискусства от темпов социалистического строительства.

...Художники Москвы объявляют себя мобилизованными на выполнение постановления пленума ЦК и в частности — о московском городском хозяйстве и поручают Федерации и РАПХ немедленно создать штаб по использованию художников в деле оформления пролетарской столицы.

... Слет художников считает необходимым создание при Комакадемии центра теоретической проработки по вопросам планировки и художественного оформления городов».

Ко всем художникам СССР

(От государственной Третьяковской галлереи)

Государственная Третьяковская галлерея поставила своей задачей показать достижения в области изобразительного искусства и отражения в нем достижений социалистического строительства.

Сообразно указанной цели Государственная Третьяковская галлерея организует в конце 1931 г. выставку специально выполненных эскизов, в которой приглашает принять участие всех художников СССР, как живописцев, так и скульпторов.

Намечены следующие темы: Красная армия и оборона страны; социалистический рабочий; женщина СССР; дети в СССР; физкультура; новый быт; пятилетка в 4 года и др. Эскизы на означенные темы размером: живописные не менее одного кв. метра, а скульптурные в ¼ натуральной величины, — должны быть представлены не позднее 1 ноября 1931 г.

Подробные сведения можно получить у ученого секретаря Третьяковской галлереи ежедневно, кроме 2, 7, 12, 17, 22, 27 чисел каждого месяца, от 10 ч. утра до 4 ч. дня. (Москва, М. Толмачевский пер., 7).

Выставка плакатов Изогиза в лагерях

Агитмассовый сектор ИЗОГИЗа, совместно с ПУРом и ЦДКА организовали две передвижные выставки плакатов и военных таблиц на тему «Оборона СССР».

Выставки отправлены в начале июня по лагерям Белоруссии и Украины и закончат свою работу через полтора—два месяца. Среди красноармейцев будет проведена работа по выявлению их мнения об изопродукции.

Выставки будут оборудованы таким образом, чтобы их можно было быстро и легко разворачивать в условиях лагерной обстановки.

Плакат к уборочной кампании

ИЗОГИЗом выпущено к уборочной кампании около 30 агитационных и инструктивных плакатов. Сделан некоторый поворот в сторону приближения изоискусства к конкретной агитации за конкретные политические задачи.

Основные вопросы большевистской борьбы за урожай в общем отражены в плакатах. В них имеется агитация за социалистическую форму труда (соцсоревнование и ударничество), за сдельщину, за сплошную коллективизацию и на ее основе ликвидацию кулачества, как класса, за полное использование инвентаря, за борьбу с потерями в уборке; за борьбу с лодырями и прогульщиками, за борьбу по вовлечению колхозниц в колхозное производство, за культурно-политическое обслуживание уборочной кампании и проч.

В плакатах имеется также пропаганда отдельных производственных процессов, обоснованных нашими научными учреждениями и давших прекрасные результаты на практике («Организация полевых уборочных работ», «Вяжите снопы», «Скирдование» и др.).

Но качество плакатов заставляет желать лучшего. Кроме того, есть серьезные тематические промахи. План выпуска плакатов к уборке урожая не включил в себя как неотъемлемую часть уборочной кампании — хлебозаготовительную кампанию, вследствие чего выпуск плакатов по хлебозаготовкам значительно задержался (а ведь агитировать нужно за плановую сдачу хлеба, прямо из-под молотилки).

Борьба за урожай комсомола отражена недостаточно. А самое главное, на всех этих плакатах лежит печать весьма низкого художественного оформления, доходящего даже до прямого искажения смысла плаката. В этом отчасти повинно и весьма плохое акчество бумаги.

Этот небольшой опыт работы над плакатом к уборочной кампании нужно учесть для того, чтобы начать систематическую плановую работу над плакатом, отражающим политические лозунги дня, привлечь к этому делу широкую общественность в первую очередь массы сегодняшних и завтрашних колхозников. Необходимо также, чтобы художники не просто получали заказ (тему плаката), а проявляли бы инициативу, глубже вникали бы в заданную тему и подходили бы к созданию этого важнейшего рода агитационно-идеологической продукции со всей серьезностью и вниманием.

Слово за вами, товарищи, рабочие заводов и совхозов, колхозов бедняки, середняки! Шлите ваши отзывы о плакатах и уборочной кампании! Это поможет ИЗОГИЗу и авторам-художникам ближе подойти к запросам зрителя и в дальнейшем избежать тех ошибок, которые ими допущены в этих плакатах.

Д—ков.

Поправка

В № 3—4 журнала «За пролетарское искусство», в отчете о IV пленума Центрального совета АХР, вкрались неточности. В конце четвертого абзаца написано: «Признано необходимым создание союзнической организации, как базы для перевоспитания попутчиков». Следует читать: «Признано необходимым создание союзнической организации на базе АХР». В шестом абзаце вместо: «Работа секретариата АХР признана удовлетворительной», следует читать: «Деятельность Ассоциации художников революции, включающей в свои ряды в основном пролетарские и революционно-попутнические кадры, являющейся ведущей организацией на изо-фронте, в свете решения ЦК ВКП(б), явно недостаточна, несмотря на правильную художественно-политическую линию организации». Кроме того, в отчете написано, что т. Якуб избран в члены секретариата. на самом деле тов. Якуб избран кандидатом в члены секретариата. В члены секретариата в числе прочих избран также т. Перельман (о чем в отчете также пропущено). И, наконец, последняя поправка: т. Цирельсон избран не «первым секретарем АХР», как это написано в отчете, а генеральным секретарем АХР.

Уполномоченный Главлита № Б—8221 Типография газ. „Правда", Москва, Тверская, 48 Тир. 10.000

К ОТКРЫТИЮ
АНТИИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКОЙ ВЫСТАВКИ

ОТКРЫТИЕ ВЫСТАВКИ

1 августа в Парке культуры и отдыха открылась антиимпериалистическая выставка. Несмотря на чрезвычайно малый срок, в течение которого инициаторы антиимпериалистической выставки — Федерация художественных обществ и Международное бюро революционных художников — должны были развернуть работу по организации выставки, программа работ, связанных с открытием выставки, выполнена к назначенному времени. Выставочный комитет сумел сгруппировать вокруг себя значительный общественный актив, благодаря чему и были преодолены разнообразные затруднения, возникавшие на различных этапах деятельности Комитета. Уже в первойполовине июля экспонаты были просмотрены жюри и отобраны.

УЧАСТНИКИ ВЫСТАВКИ

Участниками выставки являются: ИЗОГИЗ, Комакадемия, Государственная Третьяковская галлерея, музеи Изящных искусств и Нового западного искусства, Музей революции, Музей Красной армии, кооператив «Художник», МОПР, Союзкино и ВОКС.

Третьяковская галлерея, подготовлявшая самостоятельную выставку к 1 августа, прекратила эти работы и объединила отобранные экспонаты с антиимпериалистической выставкой, выделив для последней 14 произведений советских художников.

Музей изящных искусств дал большое количество гравюр, плакатов, карикатур, литографий, оригинальных рисунков, лубков и проч. (всего 82 вещи). В числе экспонатов этого музея имеются карикатуры и плакаты немецких, французских, английских и американских художников: Хальке, Гейне, Э. Кунц, А. Гассьє, Л. Равен-Гилле, У. Дайз, Кепплер, К. Эмерсон Годаль, и др. и часть вещей русских художников (ура - патриотические лубки и проч.).

Музей изящных искусств выделил, кроме того, для выставки 15 экспонатов под общим наименованием «Ленин». Сюда входят в большинстве портреты тов. Ленина, представляющие собою гравюры, литографии и офорты. Все эти экспонаты составляют на выставке «Уголок Ленина» и снабжены цитатами о войне из сочинений тов. Ленина. Среди них имеются портреты Ленина работы П. А. Шиллинговского, Л. Овсянникова, Ф. Фалилеева, «Ленин и массы»—литография Толмачева (Украина), «Ленин и стройка»—гравюра И. И. Нивинского и др.

Музей нового западного искусства дал 18 вещей, из них 5 картин японских художников: Окамото—«Призыв к забастовке», Ушиаси Козо—«За империалистической решеткой», Иошивара—«Стачка», Курода—«Проводы крестьянского депутата» и «Ради долларов»—неизвестного японского художника. Первые четыре картины писаны масляными красками, пятая — акварелью. Шестой вещью японских художников является оригинальным плакат — «Империалистическую войну превратим в революцию». Автор неизвестен. В эту группу экспонатов входят офорты Кетэ Колльвиц и литографии Георга Гросса из альбома «Война».

ИЗОГИЗ предоставил в распоряжение выставки 61 вещь законтрактованных художников и художников-разовиков. Экспонаты эти состоят из массовых картин, плакатов, открыток, карикатур и проч.

Союзкино заснимает куски выставки для демонстрирования на экране и в киножурнале. Пленочно-диапозитивная фабрика дала в распоряжение выставки интересный по тематике и монтажу материал—фото и диапозитивы. Союзкино показывает некоторые фильмы в Парке культуры и отдыха.

Самодеятельное искусство также представлено на выставке. Экспонаты для этого раздела взяты из Музея революции, Дома самодеятельного искусства им. Крупской и из рабочих клубов.

С большим материалом на выставке выступает Музей революции.

На антиимпериалистической выставке почти полностью показаны также экспонаты выставки «Принудительный труд» (из Останкино) и «Кутв» (выставка Коммунистического университета трудящихся востока).

ИНОСТРАННЫЕ ХУДОЖНИКИ НА ВЫСТАВКЕ

Помимо работ иностранных художников, взятых на выставку из музеев, представлены также новейшие произведения отдельных иностранных художников: Гомберга, Гартфильда, Фогелера и др. Представлены также открытки Японской ассоциации пролетарских художников. ВОКС предоставил в распоряжение выставки полученную им из Америки выставку клуба Джона-Рида. Предполагается, что в средине августа начнут поступать из-за границы работы революционных художников, к которым обратился ВОКС со специальным предложением прислать на выставку свои произведения.

ЭКСПОЗИЦИОННЫЙ ПЛАН ВЫСТАВКИ

Экспонаты распределяются по строго тематическому плану на три раздела: 1.—«Война империалистическая и война гражданская». 2.—«Мы и они». 3.—«Все на оборону. На защиту СССР и мирового пролетариата от бешеного наступления капитала».

Заключительной частью выставки является щит с материалами на темы дня, сменяемый через две недели.

На выставке развернута массовая работа под руководством Федерации художников РАПХ, Парка культуры и отдыха и ИЗОГИЗА.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
РОССИЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

ЗА ПРОЛЕТАРСКОЕ ИСКУССТВО

Цена 50 коп.

Под редакцией: А. А. Антонова, М. В. Борзятова, А. А. Вольтера, Л. П. Вязьменского, Т. Г. Гапоненко, Ф. Д. Коннова, А. Д. Кузнецовой, П. Ф. Осипова, А. П. Северденко, Я. И. Цирельсона, Л. О. Четыркина

ЖУРНАЛ БОРЕТСЯ:

ЗА идеологически насыщенное, боевое, партийное, массовое, классовое пролетарское искусство, всей силой своих изобразительных средств ведущее борьбу за социалистическое строительство, ударничество, большевистские темпы, культурную революцию и социалистический быт.

ЗА сплочение рядов пролетарских художников в борьбе за генеральную линию партии в социалистическом строительстве и в искусстве.

ЗА диалектический материализм в искусствоведении.

ЗА сплочение всех революционных художников вокруг задач социалистического строительства и борьбы за пролетарское искусство. За перевоспитание попутнических групп и превращение их в союзников пролетариата.

ЗА массовое самодеятельное искусство— базу пролетарского искусства.

ЗА привлечение широких масс рабочих и колхозников к обсуждению важнейших задач и мероприятий на фронте искусств, для обсуждения и оценок проектов, выставок, отдельных художественных произведений и предметов художественного оформления быта.

ЗА ознакомление широких масс трудящихся с искусством народов СССР. За интернациональную связь революционных художников всего мира.

ПРОТИВ правой опасности и „левого" оппортунизма в теории и практике искусств.

ПРОТИВ чуждой идеологии и чуждой творческой практики. Против всех оттенков формализма, самодовлеющего эстетизма, пассивизма. Против техницизма и подмены идеологического техническим. Против некритического следования образцам прошлого и современного буржуазного искусства.



Журнал уделяет особое внимание конкретной критике художественных произведений, руководству изокружками, художниками-самоучками и изорабкорами.

ОБЪЕМ ЖУРНАЛА—4 ПЕЧАТНЫХ ЛИСТА.

Каждый номер журнала богато иллюстрируется и имеет цветную вкладку.

Подписная цена: на год 5 руб., на 6 мес. 2 р. 50 к. на 3 мес. 1 р. 25 к. (подписка принимается на второе полугодие).

Подписка принимается: Подписку и деньги направлять во все местные отделения и магазины Книгоцентра на местах, их уполномоченным и в местные почтовые отделения.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1931 ГОД